STATE LIBRARY OF PENNSYLVANIA
3 0144 00487607 4

SR
CLASS 830.9 BOOK H554
VOLUME 3

PENNSYLVANIA
STATE LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
The project is made possible by a grant from the Institute of Museum and Library Services as administered by the Pennsylvania Department of Education through the Office of Commonwealth Libraries

https://archive.org/details/vol3diedeutschen00hill

# Die

# deutsche Nationalliteratur

seit dem Anfange des

achtzehnten Jahrhunderts, besonders seit Lessing,

bis auf die Gegenwart,

historisch und ästhetisch-kritisch dargestellt

von

Dr. **Joseph Hillebrand,**

Großherzogl. Hessischem Oberstudienrathe und ordentlichem Professor der Philosophie an der Universität in Gießen, des Großherzoglichen Ludwigsordens Ritter.

Dritter Theil.

---

Hamburg und Gotha,

Friedrich und Andreas Perthes.

1846.

Gedruckt
bei Friedrich Frommann
in Jena.

# Vorwort.

Angelegentlicher als den beiden vorhergehenden Theilen meiner Arbeit möchte ich diesem dritten das I avibus bonis! als Wunsch nachrufen; denn mehr als sie wird er den Gefahren der Welt und der kritischen Nachrede ausgesetzt seyn. Nicht bloß muß er in beschränktem Raume sehr Vieles bringen und dieses Viele zu faßlicher Übersicht vertheilen, sondern er hat auch die mißliche Aufgabe übernommen, in die volle Mitte der Gegenwart einzugehen und ohne Ansehn der Meinungen und Personen die Sachen, wie sie sich boten, zu bezeichnen. Wer geraden Weges geht, stößt leicht an, am leichtesten, wenn der Weg quer durch so mancherlei Interessen, Parteien, Koterien, Ansichten und Standpunkte führt, wie es hier der Fall ist. Da lauert die Politik, hier die Theologie, auf der einen Seite liegen die ästhetischen Theorien, auf der andern die persönlichen Sympathien und Antipathien, der Eine bringt seine private Moral herbei, der Andere die Wucht der Gelehrsamkeit, und meistens will Jeder, daß ihm und seinem Gesichtspunkte besondere Rechnung getragen werde, wenn er uns seine Gunst schenken soll. Allein ich habe es auf die Gefahr hin, Vielen zu mißfallen, mit Platon's Worte zu halten gesucht, der nämlich in seiner Republik, dem alten Homer mit Tadel begegnend, sich damit entschuldiget, „daß ein Mensch nicht höher stehe als die Wahrheit, und er deshalb reden müsse, wie er denke." Wenn ich übrigens die Literatur der Gegenwart ihres Reichthums ungeachtet im Vergleich mit den früheren Epochen kurz und mehr nur skizzenhaft als in ausführlichen Charakteristiken behandelt

habe; so liegt der Grund hierfür theils darin, daß in ihr die persönlichen Einzelheiten weniger vorherrschen, theils auch in dem Umstande, daß das Vergangene, dem unmittelbaren Bewußtseyn entrückt, eines größeren Aufwandes der Darstellung bedarf, um sich zu vergegenwärtigen, als dasjenige, was mit uns wächst und lebt. Statt weitläuftiger Ausführungen habe ich dagegen hier etwas mehr Detail geboten, weil ich glaubte, daß diese Rücksicht Solchen wohl gebühre, denen Gelegenheit und Zeit fehlt, den vielfachen Erscheinungen der neuesten Literatur auf allen Wegen nachzugehen. Freilich wird dabei Mancher wiederum Manches vermissen, von dem er glauben mag, daß es mit dem Angeführten gleichberechtiget sey; in diesem Bezuge erinnere ich jedoch daran, daß ja das Buch keine eigentliche Literarhistorie liefern soll, sondern ein historisch-kritisches Gemälde, welches dem Gebildeten Geist und Physiognomie unserer Literatur in den wesentlichsten Zügen zu veranschaulichen geeignet seyn möchte. Gern gebe ich nun zu, daß Vieles von dem, was übergangen, wohl ebenso gut zu diesem Zwecke gedient hätte als das Genannte, doch ist das Übergehen von meiner Seite sicherlich kein Ignoriren. Es konnte eben nicht Alles an der beschränkten Tafel seinen Platz bekommen. Muß ich doch fürchten, schon in dem Gebotenen die erlaubten Grenzen mehr als billig überschritten zu haben.

Manch freundlich Wort hat das öffentliche Urtheil bereits über die zwei ersten Theile ausgesprochen, vielleicht, daß auch dieser dritte nicht allzu unfreundlich begrüßt wird, da er, wie gleich Eingangs bemerkt, der Nachsicht mehr bedarf als jene.

Die Anfertigung des Registers zu dem Ganzen hat Herr Studios. philos. Eduard Schmid aus Worms besorgt, dem ich dafür meinen Dank hier öffentlich bezeige.

Gießen, im April 1846.

Hillebrand.

# Inhalt.

## Viertes Buch.

## Die nationalliterarische Klassik.

(Fortsetzung.)


### Fünftes Kapitel.

Seite

Die deutsche Dramatik während der zwei letzten Jahrzehnte des achtzehnten Jahrhunderts . . . . . 3

### Sechstes Kapitel.

Die deutsche Novellistik während der zwei letzten Jahrzehnte des achtzehnten Jahrhunderts . . . . . 34

### Siebentes Kapitel.

Übersicht der lyrischen und verwandten Poesie während der zwei letzten Jahrzehnte des achtzehnten Jahrhunderts . . . . . 107

### Achtes Kapitel.

Die deutsche Wissenschaft hauptsächlich während der beiden letzten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts und unter dem Geiste derselben 127


## Fünftes Buch.

## Die neue Romantik.


### Erstes Kapitel.

Die nationalliterarische Bedeutung und Stellung der neuen Romantik im Allgemeinen . . . . . 201

### Zweites Kapitel.

Die romantische Doktrin und ihre Vertreter . . . . . 228

### Drittes Kapitel.

Seite
Die produktive Romantik und ihre Hauptrichtungen . . . . . 290

### Viertes Kapitel.

Die deutsche Wissenschaft während der Epoche und unter dem Principe der Romantik . . . . . 381

## Sechstes Buch.

## Die Nationalliteratur der Gegenwart.

### Erstes Kapitel.

Stand der nationalliterarischen Gegenwart überhaupt . . . . . 457

### Zweites Kapitel.

Die Vermittelung zwischen der Romantik und der Literatur der Gegenwart . . . . . 472

### Drittes Kapitel.

Das junge Deutschland . . . . . 505

### Viertes Kapitel.

Die eigentlichen Poeten der Gegenwart . . . . . 519

### Fünftes Kapitel.

Standpunkt der deutschen Wissenschaft in der Gegenwart . . . . . 596

### Schlußbemerkung.

Die nationalliterarische Zukunft . . . . . 614

# Viertes Buch.

(Fortsetzung.)

# Die nationalliterarische Klassik.

---

## Fünftes Kapitel.

# Die deutsche Dramatik der zwei letzten Jahrzehnte des achtzehnten Jahrhunderts.

Göthe und Schiller hatten in ihren dramatischen Werken zunächst und vor Allem die Poesie selbst im Auge gehabt und im priesterlichen Dienste für diese gearbeitet und geschaffen. Wenngleich auf die Bühne gerichtet, wollten sie doch den gemeinen Forderungen und Interessen, welche sich an dieselbe vielfach zu knüpfen pflegen, nicht huldigen, vielmehr den Blick auf den höchsten Zweck des Schauspiels hingewendet halten, der ihnen in der Erhebung und Veredelung des Menschen vorschwebte. Daß zumal Schiller Dichtkunst und Bühne in jenem Zwecke auf das engste verbinden wollte, sagt er uns selbst. Das Theater sollte ihm neben der Kanzel stehen und gleich dieser auf die sittliche Bildung des Volkes wirken. Wie er namentlich der Tragödie den Beruf aneignete, durch Darstellung des Großen und Idealen in Charakter und Handlung die Energie des Willens und der Gesinnung zu beleben und zu steigern, haben wir in der Darstellung seines Lebens und Wirkens überall bemerken können. Auch darauf ist hingewiesen worden, wie beide Dichter in Ernst und Liebe das Werk der Reformation der Bühne durch gemeinschaftliches Betheiligen zu fördern suchten. Nicht bloß ihre eigenen Werke, die sie, wie gesagt, zunächst im rein poetischen Interesse dichteten, suchten sie durch angemessene Änderungen der Aufführung zugänglich zu machen, auch Fremdes, wo immer es über das Gemeine nur irgendwie hinausreichte, nahmen sie mit freundlicher Willigkeit auf und gaben ihm gleichfalls, wenn nöthig, die Form, in welcher es der theatralischen Darstellung sich fügen konnte. Vaterländisches wurde mit Sorgfalt und ohne beschränkende Vorliebe ausgewählt und

eingeübt, aus dem Ausländischen übersetzt, was am wirksamsten und bildendsten schien. Das Alterthum und die neuere Literatur mußten ihre Schätze öffnen. England's Shakespeare stand oben an, aber auch Spanien's Calderon wie Frankreich's Racine und Voltaire spendeten von dem Ihrigen. Daß beide große Dichter sich dabei die Mühe nicht verdrießen lassen mochten, das widerstrebende Volk der Schauspieler, worüber schon Lessing in seiner Dramaturgie klagt, auf eine höhere Stufe der Kunst zu heben, und daß es ihnen wirklich gelang, die Bühne des kleinen Hofs von Weimar zur ersten und Musterbühne Deutschlands zu erheben, ist hinlänglich berichtet und besprochen worden. Doch nicht bloß die Schauspieler, denen bei ihrer bisherigen Verwöhnung durch eine meist schlotterige Prosa der Jambus zu schwer dünkte, dessen höheren Ausdruck man ihnen zumuthete, erwiesen sich ungefällig, auch von anderen Seiten her traten dem Reformationswerke Hindernisse aller Art entgegen. Dahin gehörte vornehmlich die Unempfänglichkeit des größeren Publikum's, welches dem Mittelmäßigen, wovon wir gleich weiter zu reden haben, über Gebühr zuneigte und demselben zugänglicher war, als den Meisterwerken der beiden genannten Dichter. Selbst aus dem Kreise der Gebildeten drängte manche Gegenkraft hervor, die der Tendenz jener verbündeten Dichtermächte entgegenstrebte. Wie Kotzebue hier parteiete, wie Böttiger seinen kleinen Krieg zu führen suchte, wie selbst das Herder'sche Lager Plänkeleien nicht verschmähete, sind zum Theil zu bekannte Dinge, um hier umständlicher erwähnt zu werden, zum Theil wird auch der Verlauf dieser Übersicht selbst darauf zurückführen. Dem Allen aber setzten die beiden Freunde ihre höhere Ansicht und ihr ernstes Wollen unverdrossen entgegen, fest entschlossen, auch in diesem Fache auf Lessing's Wege zu beharren und das Werk, welches er durch seine Hamburger Dramaturgie so trefflich begonnen, in seinem Geiste fortzusetzen[1]). Wir wollen hier die Frage über das eigenthümliche Verhältniß Deutschland's zur dramatischen Poesie und zu einer möglichen Nationalbühne nicht weitläuftig besprechen. Es genügt, daran zu erinnern, daß zu einem echt nationalen Drama und zu einer wahren National-

1) Der Briefwechsel zwischen Beiden und noch mehr die Tag- und Jahrshefte Göthe's (Werke, Bd. 27.) können eine anschauliche Erkenntniß des Strebens beider Männer in diesem Bezuge geben.

bühne vor Allem eine wirkliche Nationaleinheit und freies Nationalleben gehört. In dieser Hinsicht nun dürfte Lessing's Zweifel, ob die Deutschen jemals eine Nation bilden werden, noch immer Geltung haben. So lange aber dieses der Fall ist, so lange ein so hochbegabtes Volk wie das unsrige das Wort der politischen und nationalen Freiheit kaum laut aussprechen, geschweige denn in die That übersetzen darf, so lange die volle Kraft desselben sich nicht irgendwie zu einem vollen gemeinsamen Pulsschlage des Lebens zusammendrängen kann, wird ein rechtes Nationaldrama sich ebensowenig als eine rechte Nationalbühne bilden können. Die allgemein menschlichen Interessen mögen immerhin in der höheren Tragödie ihren klassischen Ausdruck bei uns gewinnen, allein das Volksdrama, das echt historische Schauspiel und noch mehr das Lustspiel, wird bei der verhängten und zurückgedrängten Nationalöffentlichkeit niemals zu selbstständiger Ausbildung gelangen können. Wir werden fortfahren, uns in diesem Punkte höchstens mit Kotzebue'scher „Kleinstädterei" zu begnügen oder an Raimund'schen „Zaubermärchen" zu erlustigen, daneben aber zu betteln bei allen andern Nationen, alten und neuen, wo sich irgend ein Produkt findet, das, ohne unsere persönliche Empfindlichkeit zu streifen, für einige Stunden leidliche Unterhaltung giebt. Wir sahen soeben, wie selbst Göthe und Schiller sich zu diesem Mittel bequemten, während längst vor ihnen unsere Bühne in ihrem Bildungsgange an das Ausländische sich besonders angeschlossen hatte. Bereits im ersten Theile dieser unserer Geschichte haben wir Gelegenheit gehabt, die nationalen Bühnenverhältnisse hin und wieder zu berühren. Hier möge daher nur dasjenige, was der nächste Zusammenhang fodert, kurze Erwähnung finden.

Seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts war bei uns gemach ein regeres Interesse an der Bühne erwacht, allein, zertheilt und ohne nationale Sammlung wie Deutschland damals war, konnte sich auch hier keine rechte Mitte bilden. Die Schauspielkunst blieb langehin eine wandernde, die, an unstete Gesellschaften hingegeben, dem Zufalle wie diese selbst überlassen war. Die Neubersche (nachmalige Koch'sche) Gesellschaft, die Seyler'sche, die Ackermann'sche, Schönemann'sche und Döbbelin'sche änderten in unsicherem Wechsel ihre Schauplätze. Hamburg, Hannover, Leipzig, Berlin, Weimar waren die Örter, wo jene Gesellschaften

vorzugsweise auftraten. Im südlichen Deutschland wendete Mainz der Bühne besonderes Interesse zu. Schuch spielte hier schon in den vierziger Jahren, später Jos. v. Kurz (in den sechsziger)[1]). Um die Mitte der siebenziger firirte sich in Gotha eine Art Hofbühne, welche aus der Seyler'schen Gesellschaft hervorging, und deren Bedeutung sich an Eckhof knüpfte, mit dem Gotter producirend wie dramaturgisch zusammen arbeitete. Die berühmtesten nachmaligen Schauspieler; wie Iffland, Beil, Beck, gingen aus dieser Schule hervor; sowie denn Eckhof, der selbst ein Sprößling der Schönemann'schen Truppe war, überhaupt als der wahre Vater der höheren deutschen theatralischen Kunst zu betrachten ist. Ohne sich an eine Gesellschaft dauernd hinzugeben, hing er doch der Koch-Seyler'schen am treuesten an. Mit ihr erschien er unter Anderm in Weimar, dann nach dem Schloßbrande daselbst vornehmlich in Gotha, wo, wie soeben berichtet, aus ihren Trümmern sich die Hofbühne bildete, deren kurze, aber fruchtbare Dauer ganz eigentlich von Eckhof's Persönlichkeit getragen wurde. Überhaupt war diese Gesellschaft diejenige, welche als die Hauptpflanzschule unserer vaterländischen Bühnenkunst zu betrachten ist. Schröder kann als ihr Hauptzögling betrachtet werden, den wir zuerst in Hamburg sehen, der dann nach einigen unsteten Wanderungen in Berlin, München, Mannheim, (seit 1781) in Wien glänzte, von wo er (1785) nach Hamburg zurückkehrte, um hier ein eigenes Theater zu gründen, das von da an als ein stehendes betrachtet werden kann, dessen Direktion Schröder, freilich mit einer langen Unterbrechung (1798—1811), bis zu seinem Tode 1816 führte. An diese Bühne knüpft sich auch vielfach die nachlessing'sche dramaturgische Literatur; wie denn Schink, der bereits in Wien, während Schröder dort spielte, seine dramaturgischen Blätter schrieb, sich ihm als Theaterdichter in Hamburg anschloß, wo er seit 1792 eine Theaterzeitung herausgab. Am ersten der Zeit nach gelangte Mannheim zu einer Art theatralischen Berühmtheit. Das hiesige Theater war ein Zweig der Seyler'schen Gesellschaft, die sich von Gotha herübergepflanzt hatte, um später von hier ihre Nachwüchse nach andern Seiten hin zu verbreiten. Als nämlich die Gothaer Bühne bald nach dem

1) Mainz war es besonders, wo schon im 17ten Jahrh. hölzerne stehende Bühnen (Buden) dem wandernden Theater einigen Halt geben sollten.

Tode Eckhof's (1778) aufgelöst wurde, begaben sich die meisten Mitglieder derselben nach Mannheim, wo sich um den Anfang der achtziger Jahre vornehmlich durch Dalberg's, eines Bruders des Fürsten Primas, Bemühungen eine neue Schule der theatralischen Kunst eröffnete, deren Glanzpunkt Iffland wurde, und an die sich zunächst Schiller's Schicksal knüpfen sollte. Nicht allzulange dauerte indeß in Mannheim der Blütentag der Bühne. Iffland verließ dieselbe, um in Berlin die Direktion des Theaters zu übernehmen. Hier war Manches schon gut vorbereitet und es bildete sich alsbald eine Anstalt, an der außer Iffland die vorzüglichsten Künstler, wie z. B. Unzelmann und vor Allen der treffliche Fleck, wirkten. Ungefähr gleichzeitig begann nun in Weimar die Glanzepoche der Hofbühne. Anfangs hatte auch hier die Seyler'sche Gesellschaft gespielt. Seit ihrem Abgange nach Gotha war dann unter dem Einflusse der Herzogin Amalia ein Liebhabertheater entstanden, welches 1784 von der Bellomo'schen Truppe abgelöst wurde, die, aus Oberdeutschland dorthin gekommen, nicht ohne Beifall spielte. Als dieselbe um das Jahr 1791 abzog, erhielt Göthe die Leitung der Bühne, die nun erst zu einer eigentlichen Hofbühne umgebildet wurde. Einige Personen waren von der abziehenden Gesellschaft zurückgeblieben und machten gewissermaßen den Stamm aus für die neue Anstalt, die alsbald durch die Thätigkeit ihres nunmehrigen Dichterführers von allen namhaften Bühnen bedeutende Glieder erhalten und allmälig, besonders seit Schiller's Übersiedelung und Mitbetheiligung, zu der ersten im Vaterlande emporwachsen und zu einer Art theatralischen Pflanzschule werden sollte.

Wie lobenswerth nun aber auch alle diese Bemühungen um Herstellung einer nationalen Schauspielkunst seyn mochten, immerhin konnte es bei der politischen und nationalen Zerfahrenheit des Vaterlandes und bei dem Mangel einer centralen Hauptstadt zu keiner allgemeinen Nationalbühne kommen. Abhängig von der Gunst der Umstände und der Laune des Publikum's, zerstreuet in ihren Kräften, bei der Haltungslosigkeit der dramatischen Poesie unsicher in der Wahl der Stücke — wie hätte der beste Wille ihr eine nachhaltige, auf sich selber ruhende Stellung erwirken mögen? Altes und Neues, Gewöhnliches und Vortreffliches, Einheimisches und Fremdes wurde in bunter Vielseitigkeit aufgeführt. Wie dieses auch in Weimar geschehen mußte, wie hier die beiden großen

Dichter noch späterhin solcher dramaturgischen Mannichfaltigkeit Zeit und Arbeit opferten, haben wir zum Theil schon früher berichtet. Es lautet wunderlich genug, wenn Göthe uns erzählt, wie er beim Antritte der Direktion durch „eine Unzahl italienischer und französischer Opern, denen man einen deutschen Text unterlegte," das Publikum zu unterhalten suchte, um es dann desto williger auch für das Schauspiel zu machen, „dem man reinere Aufmerksamkeit widmete." Ältere Stücke wurden reproducirt, „mit aller Art von neueren Versuche gemacht," Unterhaltung zu gewähren und das Urtheil zu beschäftigen. Unter den mittelmäßigen Stücken waren es besonders die von Iffland und Kotzebue, denen man Gunst und Rücksicht zuwandte [1]). Göthe's Vers, den er der Muse des Drama in den Mund legt,

„Tagtäglich führt man euch zu andrer Welt"

bezeichnet vollkommen das eigene Bemühen.

Blicken wir nun näher auf die vaterländische Dramatik hin, wie sie sich neben den Werken jener zwei Dichterkönige bethätigte, so begegnen wir einem Gewirre von Produktionen und Richtungen, daß es schwer wird, ein überschauliches Bild in wenigen Zügen zusammenzustellen. Zunächst um den Anfang der achtziger Jahre drängen sich die Ritterstücke, Nachahmungen des Götz von Berlichingen. Schon die Dramatik der Stürmer hatte die Ritterromantik versucht, wie denn Klinger's „Otto" und Maler Müller's „Genovefa" hier vor andern heraustreten. Der Graf Joseph v. Törring (1755 (54?) — 1826) bot seine „Agnes Bernauerin" und den „Kaspar Thoringer," Stücke, die durch die Anschaulichkeit, womit sie an die mittelalterlichen Zustände erinnern, wohl für einige Zeit interessiren mochten. Der „Fust von Stromberg" von Jak. Maier aus Mannheim (1739—84), auf den Göthe und Schiller noch später ihre Aufmerksamkeit richteten (Briefwechsel), giebt ein Sittengemälde jener alten Zeiten, in welchem Pfaffen- und Ritterunfug, die Romantik der Liebe und Ehre, Rohheit und Verderbtheit bei äußerer Werkheiligkeit zur Schau gestellt werden, nicht ohne eine gewisse Frische in der Färbung, wohl aber ohne poetische Durchbildung. Desselben Dichters „Sturm von Vorberg" brachte Göthe sogar auf die Weimar-

1) Werke, Bd. 27. S. 16 u. 17.

sche Bühne, freilich ohne sonderlichen Erfolg. Längefeld's „Ludwig der Baier" (1780) enthält bei mangelhafter Sprachdarstellung eine anschauliche Sammlung von den nahmhaftesten Personen wie von Sittenbildern der Zeit. K. Phil. Conz, als lyrischer Dichter bis in unsere Zeit herab thätig († 1827), versuchte in „Konradin" (1782) seine dramatische Musenkunst, jedoch ohne Beruf und Erfolg. Die meisten Stücke dieser Art sind mehr romantische Prunk- und Spektakelstücke, als poetische Reproduktionen des wahren Geistes der Zeit. Dieser weicht vor dem Schwerter-, Sporengeklirre, vor den Trink- und Lärmgelagen zurück, und die Schauerscenen von Vehmgerichten und Gottesurtheilen können ihn ebensowenig citiren, als einige derb-sittliche Handstreiche und Wortbiederkeiten ihn schildern mögen. Aus allen diesen Ritterstücken erhebt sich der „Otto von Wittelsbach" von Franz Babo (1756—1822) vortheilhaft hervor, nicht als wenn bei ihm von poetischer Auffassung und Empfindung oder von glücklich durchgeführter Charakteristik besondere Rede seyn könnte, sondern wegen der dramatischen Belebung, welche sich in Situationen und Dialog erweist und in Verbindung mit dem lokalen Farbenton, der das Ganze unverkennbar durchzieht, dem Stücke eine dauerndere Theilnahme erwirkte. Zu dieser Art Dramen gehört eine ganze Reihe historischer Stücke, unter denen wir z. B. nur die von Jul. Soden (Ignes de Castro, Anna Boleyn, Bianca Capello u. s. w.) hervorheben wollen. Neben den Ritterstücken wucherte eine Saat von allerlei Lärm- und Schreckensstücken empor, die, an den kraftgenialischen Gewaltigkeiten Muster nehmend, die Poesie durch Unnatur, den echt dramatischen Effekt durch Übertreibung zu ersetzen suchten. Nicht leicht mag in einer andern Literatur eine ähnliche Durchwirrung von gespreiztem Pathos und gemeinster Plattheit, von wahnsinniger Verzerrung und geschmackloseste Überladung vorkommen, als wir sie hier zu bemerken haben, und das damalige Theaterpublikum (um den Anfang der achtziger Jahre) sie zu sehen hatte. Es genügt, an Berger's dramatische Mißgeburt „Galora von Venedig" (1778), die an Gräuelhaftigkeit Alles überbietet, oder an Schink's „Gianetta Montaldi," die bei geringerer Übertreibung keinen viel größeren Werth hat, zu erinnern. Als das gelungenere Werk unter Seinesgleichen mag die „Eulalia" von Sprickmann (1777) gelten, eine Nachahmung von

Lessing's „Emilia Galotti." Daß auch Schiller's „Räuber" ihre Nachahmungen fanden, ist bekannt. Wir erwähnen nur Zschokke's „Abällino, der große Bandit," welcher noch in den neunziger Jahren mit den Stücken jenes großen Dichters wetteifern durfte und ein Muster der Fürchterlichkeit ist, das übrigens der Verfasser selbst in späteren Jahren als eine „Jugendsünde" bezeichnete. Desselben „Julius von Sassen" gehört mehr dem Rührtrauerspiele an, ist aber immer noch schrecklich genug.

Mitten durch diese Ritter- und Bürgertragödien drängte sich eine Masse von sogenannten Lustspielen, welche, meist von Schauspielern verfaßt, das Gewöhnlichste in gewöhnlichster Weise für den laufenden Tag boten. Ohne poetischen Beruf, ohne Lebens- und Menschenkenntnisse, ohne höhere Bildung, bloß von gemeiner Routine gehoben, konnten die Verfasser weder etwas Originelles noch etwas wahrhaft Nationales liefern. Meistens hielt man sich an Fremdländisches, das man durch alltägliche Laune und matten Witz in deutsche Gestalt umzusetzen bemühet war. Eine Handwerksmäßigkeit, wie sie nur je sich des Dichteramts hat bemächtigen können, sorgte für Zeitvertreib und Erwerb. Werther'sche Sentimentalität, Gehässigkeit gegen Privilegien und Standesverhältnisse, geistlose Sittenschilderungen, oberflächliche Moralisationen, diese und ähnliche Ingredienzien bildeten die Elemente solcher Stücke. Wenn Göthe die Lust, „die theatralischen Bösewichter nur aus den höheren Ständen zu wählen" und dazu vornehmlich „nur Kammerjunker, Geheimsekretäre" und ähnliche Personen zu nehmen, an Lessing's „Emilia Galotti" knüpft, so hatte er selbst durch seine „Mitschuldigen," durch „Stella" u. s. w. seinerseits wohl nicht wenig beigetragen zu der Charakterlosigkeit, welche in den vorgeblichen Original-Lustspielen der achtziger Jahre herrschend wurde. Engel's[1]) „Edelknabe" (1770) wie „der dankbare Sohn" (1772) hatten in ihrer phantasielosen, höchst prosaischen Haltung bei mattherziger Laune und empfindsamer Gutmüthigkeit bereits den Ton angeschlagen, der später durch jene neuen Erscheinungen nur noch etwas höher, wenn auch nicht reiner gestimmt wurde.

Diese Lustspiele lagen wieder nahe zusammen mit dem rüh-

1) Vgl. über ihn Thl. I. S. 73 ff.

renden Schauspiele und dem bürgerlichen Trauerspiele, in deren Ton sie vielfach ganz hinübertreten. Diderot's berühmt gewordenen comédies larmoyantes stehen gewissermaßen an der Spitze der ganzen Sippschaft dieser gemeinen Dramatik. Wir wissen, daß Lessing sich jenen Produktionen zuerst zugewandt, sie sogar übersetzt hatte, weil er darin das Princip der Natürlichkeit gegenüber der abstrakten formalen Nüchternheit der eigentlich klassischen französischen Tragödie, welche damals noch durch Gottsched's Einfluß die höhere deutsche dramatische Poesie beherrschte, zur Geltung gebracht fand. Im Fortschritte seiner literarischen Kritik trat Lessing allerdings mehr und mehr von Diderot zurück, indeß die neue deutsche bürgerliche Rührdramatik war auf diesem Wege einmal eingeleitet worden, und Lessing's eigene Werke, namentlich „Miß Sara Sampson," selbst „Minna von Barnhelm" können die Züge jener Familienähnlichkeit nicht verleugnen; wie denn A. W. Schlegel das erste Stück geradezu als „ein weinerlich schleppendes bürgerliches Trauerspiel" bezeichnet. In der „Emilia Galotti" herrscht freilich diese Farbe weniger vor, allein die ganze sonstige dramatische Haltung des Stückes ruhet auf der Basis natürlich-bürgerlicher Auffassung des Menschlichen. Der Grundsatz, dem Leben seine Geheimnisse und Züge abzulauschen und sie in das Schauspiel zu übertragen, wird auch hier beinahe über Gebühr treulich befolgt. Die Beobachtung tritt als solche mit in die Dichtung, sie verräth ihre Absicht und stört dadurch die ideale Wahrheit. Daß Göthe's bürgerliche Dramen, z. B. „Clavigo," „Stella," an die Lessing'sche Schule erinnern, in deren Bereich auch „Kabale und Liebe" von Schiller gehört, ist schon bemerkt worden. Auf diese Weise geschah es nun, daß sich gemach ein breiter und seichter Strom dramatischer Rührpoesie in unsre Literatur ergoß, welcher, sich mit den sumpfigen Gewässern der gleichzeitigen Romane vereinigend, alle wahre Dichtung aus diesem Bereiche wegzuschwemmen drohete. Die Misere des Lebens setzte sich an den Tisch der Dichtung, um die Gemeinheit zu bewirthen. Die Familie, wie sie leibt und lebt, die Natur, „splitternackend, daß man jegliche Rippe ihr zählt," Freud und Leid im gemeinsten Begegnen, Tugend und Laster in all ihrer werkeltägigen Plattheit nahmen Platz an der Tafel. Man suchte im Theater nur „sich selbst, den eigenen Jammer und die eigene Noth" und statt

„der Cäsare, Achilles und Oreste" sah man bloß „Pfarrer, Kommerzienräthe, Fähndriche, Sekretärs oder Husarenmajors." Und all diese Gesellschaft, was that sie? „Sie machten Kabale, liehen auf Pfänder, steckten silberne Löffel ein und wagten den Pranger und noch etwas mehr[1])." Wie hier Schiller, so hat auch Göthe diese Verbürgerlichung des Drama charakterisirt, der namentlich darüber klagt, daß die Bühne, „diese Anstalt der höheren Sinnlichkeit," für eine sittliche ausgegeben wurde, an welcher zu arbeiten, „gute wackere Männer aus dem bürgerlichen Stande" sich berufen fanden, die „mit deutscher Biederkeit und geradem Verstande auf diesen Zweck losgingen, ohne zu bedenken, daß sie nur die Gottsched'sche Mittelmäßigkeit fortsetzten." Daher kam es denn, wie er weiter meint, daß „Sentimentalität, Würde des Alters und des Menschenverstandes, ein Vermitteln durch vortreffliche Väter und weise Männer" auf dem Theater nach und nach überhand nahmen. Man verstand nicht, die substanzielle Bedeutung der mittleren Stufen des Lebens hervorzubilden und die höheren Mächte, welche das Haus auch in seinen bürgerlichen Zwecken und Beziehungen durchwalten, heraufzuführen. In fast allen Stücken dieser Art, welche uns jene Zeit bietet, herrscht daher der vollständigste Mangel an idealer Auffassung und freier ästhetischer Behandlung. Das Wesentliche wird daran gegeben, um nur die individuellste Wahrheit des Wirklichen zu gewinnen. Mattherzige Sprache und ein langweiliger Dialog umschlottern die Armseligkeit der Handlung und Charaktere.

Diese Lust-, Rühr- und Familienstücke nun drängten sich seit dem Anfange der achtziger Jahre in einer solchen Menge hervor, daß sie wie eine Flut die Theater überschwemmten. Als erstes Wahrzeichen derselben bemerkt man „den deutschen Hausvater" von Otto H. von Gemmingen, der mit dem Beginne jenes Jahrzehnts selbst zusammenfällt[2]). In diesem Stück, welches

1) Schiller, Shakespeare's Schatten.

2) Übrigens fanden sich selbst schon vor Engel's Stücken Versuche in der bezeichneten Genre-Dramatik. So könnte an Gellert's „zärtliche Schwestern" erinnert werden, auch wohl an Heufeld (aus dem Österreichischen) und Ludw. Schlosser aus Hamburg, insofern namentlich Lessing in seiner Hamburger Dramaturgie auf sie Rücksicht nimmt. Jener schrieb außer Anderm ein Stück unter dem Titel „Julie oder der Wettstreit der Pflicht und Liebe," wozu die Hauptelemente aus Rousseau's „neuer Heloise" genommen sind. Les-

die Zeitgenossen mit großem Beifalle begrüßten, erscheint die bürgerliche Welt in ihrer ganzen Werkeltagsphysiognomie und Mittelmäßigkeit, ohne alle Originalität der Erfindung, ohne Farbe und Frische. Wir übergehen, was Bretzner, Jünger, die beiden Schauspieler Stephanie und viele Andere in ihren Lustspielen ohne Lustspielwitz dargeboten[1]), selbst Großmann mit seinen „Nicht mehr als sechs Schüsseln," welche Göthe als „unappetitliche" bezeichnet, in denen „alle Leckerbissen der Pöbelküche dem schadenfrohen Publikum" aufgetischt werden, lassen wir bei Seite, ebenso den zu seiner Zeit beliebten J. Christian Brandes, der, zugleich Schauspieler, sich in der Darstellung der bürgerlichen Wirklichkeit und hausbackenen Moral auszeichnete, um das Triumvirat etwas näher zu betrachten, welches in diesem Gebiete während der zwei letzten Decennien des vorigen Jahrhunderts vornehmlich herrschte. Schröder, Iffland und Kotzebue sind die Namen, welche neben denen von Göthe und Schiller in jener Zeit in der dramatischen Poesie am weitesten hin erklangen. Sie sind die fruchtbarsten und berühmtesten Träger dieser Mittelmäßigkeit, wie wir sie soeben in wenigen allgemeinen Zügen geschildert haben. „Schröder'sche, Iffland'sche, Kotzebue'sche Stücke waren eigentlich an der Tagesordnung," so schreibt Göthe im J. 1795.

F. L. Schröder aus Schwerin (1744—1816) darf mit Recht vor Vielen eine Stelle in unserer nationalen Literaturgeschichte ansprechen, indem er als fruchtbarer Schriftsteller das Fach des Dramatischen vielseitig berührt und zugleich in der theatralischen Kunst sich zu klassischer Höhe erhoben hat[2]). In dieser letz-

---

sing sagt von der Heldin, „daß sie Tugend und Weisheit auf der Zunge und Thorheit im Herzen habe," und von dem Helden, „daß er ein kleiner eingebildeter Pedant sey, der aus seinen Schwachheiten eine Tugend mache." Noch stärker erinnert J. L. Schlosser an die späteren Rühr- und Moralisationsdramen. In seinen sogenannten Lustspielen, z. B. in den „Mißverständnissen," im „Zweikampfe," dessen Lessing mit einigem Lobe erwähnt, herrscht durchweg der Ton des Rührenden und sittlicher Empfindsamkeit bei witzloser Lehrhaftigkeit und Breite der Situationen.

1) Der jüngere Stephanie ist der Verfasser der berühmten Operette „der Doktor und Apotheker," sowie Bretzner der der „Entführung aus dem Serail." Über das Literarhistorische dieser Dramatik kann Kehrein, die dramatische Poesie der Deutschen, Leipzig, 1840. verglichen werden.

2) Über ihn ist besonders zu vergl. Tieck, Einleitung zu der Heraus-

teren Hinsicht theilt er mit Eckhof den Ruhm, unsere Bühne zuerst auf die Stufe künstlerischer Bedeutung gestellt zu haben. Schiller schrieb noch 1798 an Böttiger, daß er nur insofern mit Interesse für das Theater arbeite, als er es für Schröder thue. Mit ihm, fürchtet er, werde die Schauspielkunst in Deutschland und noch weiter aussterben [1]). Schon in der zartesten Kindheit wurde Schröder von seiner Mutter und seinem Stiefvater, dem bekannten Schauspieler Ackermann, bei Aufführungen verwendet. Mit ihnen mußte er frühzeitig das Schicksal eines gedrückten und unruhigen Lebens theilen, die beschwerlichsten Wanderungen von Rußland bis zur Schweiz durch allerlei Länder, unter mancherlei Drängnissen bestehen. Als endlich Hamburg, wo Ackermann 1764 das stehende sogenannte Nationaltheater begründete, einen festen Sitz bot, betheiligte sich der junge Schröder an dieser Unternehmung vornehmlich als Ballettänzer, zugleich spielte er aber auch Bedientenrollen. In beiden Beziehungen bewährte er schon damals Talent und Fertigkeit in der Darstellung, bei wohlgehaltener Laune eine treffende Mimik, in Deklamation wie Vortrag überhaupt eine nicht gewöhnliche Kunst. Erst später übernahm er ernste Rollen, in denen er sofort eine hohe Meisterschaft bewies. Besonders zeichnete er sich aus durch Originalität der Auffassung der Dichtungen und Charaktere. Sein Spiel war selbst Dichtung und stets sein eigenstes Werk. Er verschmähete keine Rolle, suchte vielmehr sich jeder durch Studium mächtig zu machen. Besonderen Ruhm erlangte er in der Ausführung Shakspearischer Charaktere. Im Lear gab er gewissermaßen den Kanon tragischer Kunst, während seine Gattin als Ophelia im Hamlet den Preis errang. Indem er später, als er aus den Wirrnissen einer komödiantischen Lebensart herausgetreten war, mit dieser künstlerischen Vortrefflichkeit eine große Anständigkeit und Ehrenhaftigkeit des Charakters verband, konnte es ihm gelingen, um mit Gervinus zu reden, „sein Theater in Hamburg zugleich lucrativ und künstlerisch untadelig zu machen." 1786 eröffnete er hier seine Bühne, der er bis 1798 vorstand. Er lebte dann bis 1811 auf einem Landgute, übernahm von da an wieder die Leitung des Theaters und

gabe der dramatischen Werke Schröder's von E. v. Bülow, Berlin, 1831. 4 Bde. Auch sein Leben von W. Meier, Hamburg, 1819.

1) H. Döring, Beiträge zu Schiller's Charakteristik, Altenburg, 1845.

führte sie bis zu seinem Tode (1816) fort. An seinem Begräbnißtage bewiesen die Mitbürger, daß sie ihn als einen der Ersten unter ihnen geachtet hatten.

Was nun Schröder's literarische Thätigkeit angeht, so umfaßt sie theils Übersetzungen, theils eigene Arbeiten. In beiden Hinsichten aber behielt er hauptsächlich die theatralische Ausführbarkeit im Auge. Von diesem Principe ausgehend, bearbeitete er denn auch besonders Shakspeare für die deutsche Bühne, indem er Vieles, was ihm den Gesetzen der Darstellung zuwider schien, wegschnitt, und sonst Manches kürzte, worin ihm später Göthe beistimmte. „Will man ein Shakspearisch Stück sehen," schreibt dieser, „so muß man wieder zu Schröder's Bearbeitung greifen[1])." Wir gehen hier in die Betrachtung, ob und inwiefern dieses Verfahren zu billigen sey, nicht weiter ein, und bemerken nur, daß uns scheint, als wenn die Frage immer nur bedingungsweise zu beantworten sey, indem es nämlich überall auf die Schauspieler und den Grad der Kunst ankommen wird, womit sie das scheinbar Widerstrebende und Überflüssige zu beherrschen und in die Totalität der Darstellung mildernd zu verweben verstehen. Wie dem aber auch sey, Schrödern bleibt das ungemeine Verdienst, daß er den großen Dichter, den man in Deutschland nur noch in höchst mangelhafter Übersetzung kannte, den Zeitgenossen nach seinem poetischen Geist zuerst lebendig vergegenwärtigte. Übrigens suchte Schröder aus dem Gebiet der englischen Dramatik überhaupt so viel als möglich in's Vaterland zu übertragen, wobei er ebenso große Bühnenkenntniß als Geschicklichkeit, in den Sinn der fremden Produkte einzugehen, bewährte. Nächst Shakspeare waren es besonders die Stücke von Beaumont und Fletcher, denen er in dieser Hinsicht seine Aufmerksamkeit zuwandte. In seinen eigenen Dramen, die meistens wieder freie Nachahmungen fremder Stücke sind, wehet freilich kein poetischer Hauch, vielmehr halten sie sich wesentlich auf der Linie der oben charakterisirten Mittelmäßigkeit. Man kann in ihnen im Allgemeinen Ton, Richtung und gesammte Methode der Ifflandisch-Kotzebue'schen Produktionen vorgebildet finden. Die Hauptsache ist eine gewisse Drastik in der Charakterzeichnung. Feste, bestimmte, schlagende Züge

1) Shakspeare und kein Ende. Werke B. 35. S. 381.

gelten ihm mehr, als kunstgehaltene Entwickelung. Dabei wies ihm seine Bühnenkenntniß manchen Vortheil hinsichtlich des dramatischen Effekts; weshalb denn auch seine Stücke weniger aus dem Gesichtspunkte kunstliterarischer Bedeutung, als aus dem der Förderung unserer Bühnenwelt in einer Geschichte der deutschen Nationalliteratur genannt werden können. Der Dichter geht in dem Schauspieler auf. Wie er mit „dem Vetter aus Lissabon" der Vater der Iffland'schen und ähnlicher Familienrührspiele wurde, mit „dem Ring" (nach dem Englischen) den Kotzebue'schen „beiden Klingsbergen" und sonstigen freimoralischen Produktionen vorleuchtete, wie er in dem „Porträt der Mutter," dem Tieck ein bedeutendes Lob in Absicht auf Einfachheit, Natur und Interesse der Handlung spendet, die Mischung des Komischen mit dem Quälerischen versucht hat (was leider viele unbefugte Nachahmungen finden sollte), in dem Schauspiele „die Stimme der Natur" das Rührelement in frischer Bewegung walten läßt, und wiederum in dem vielgegebenen und bis in unsere Tage hinein gern gesehenen „Stille Wasser sind tief" (nach Fletcher) die sittliche Genialität besonders in weiblicher Vertretung (wie im „Ring" in männlicher und weiblicher zugleich) vorführt — auf dieses Alles eben nur hingewiesen zu haben, dürfte für unsern Zweck im Ganzen genügen.

Schröder's dramatischer Standpunkt wurde zunächst von Iffland (1759—1814) aufgefaßt, der sich desselben um so mehr bemächtigen mochte, als er gleichfalls Schauspieler war und wie jener das Princip der Bühne über das der Poesie herrschen ließ. Was er als theatralischer Künstler geleistet, mag hier im Besondern unerwogen bleiben; es genügt an der wiederholten Bemerkung, daß er sammt Eckhof und Schröder die deutsche Bühne auf den Höhepunkt ihrer damaligen Blüte brachte. An Eckhof bildete er sich (in Gotha) zuerst heran, mit Schröder aber traf er oft auf der Bühne selbst zusammen. Er scheint sich zu jenen beiden Meistern in der Kunst verhalten zu haben, wie in der griechischen Tragik der Dichter Euripides zu Äschylus und Sophokles. Denn wie jener Tragiker in seinen Tragödien den Effekt und das deklamatorische Pathos der einfach-strengen Erhabenheit des Zweiten und der reinen Harmonie des Letztern gegenüber geltend machte, so Iffland im Spiele neben Eckhof und Schröder. Am wenigsten gelang ihm, den tragi-

schen Ernst in seiner ruhigen Wahrheit darzustellen; höher stand er in der Humoristik und Komik, wo ihm eine gewisse Genialität eigen war. Er bewegte sich zwischen dem Idealen und dem Genre, doch mehr diesem als jenem gewachsen; wie denn auch seine dramatischen Produktionen ganz eigentlich der letzteren Seite angehören. Göthe nennt ihn „ein belehrendes, hinreißendes und unschätzbares Beispiel," findet in ihm den Künstler, „durch den der gleichsam verlorne Begriff von dramatischer Kunst wieder lebendig wurde," erkennt ihn „als den Typus, wonach man das Übrige beurtheilen kann" und weiß sonst noch Vieles von „der Weite seiner Vorstellungskraft und der Geschmeidigkeit seiner Darstellungsgabe" zu rühmen, während andere gewichtige Stimmen, wie z. B. Schröder's und Tieck's, ihm weniger zugestehen wollten. Selbst Schiller, zu dessen Verherrlichung er durch sein Spiel so viel beitrug, zeigt hartnäckigen Zweifel an Iffland's Meisterschaft und meint, daß derselbe in mehreren Beziehungen seiner Kunst nicht gewachsen sey [1]).

Iffland war aus Hannover gebürtig, wo er einer angesehenen Familie zugehörte, die ihm daher, namentlich bei dem damals noch herrschenden Vorurtheile gegen die Schauspieler, in seinem Wunsche, sich der Bühne zu widmen, entschieden entgegen wirkte. Allein die Neigung schien ihm zu tief angeboren, als daß irgend ein Hinderniß sie hätte bewältigen können. Er giebt hierüber selbst (in der Schrift „meine theatralische Laufbahn") anziehende Mittheilungen. Am bedeutsamsten für seine spätere dramatische Schriftstellerei dürfte wohl der Eindruck seyn, den die Aufführung von Lessing's Miß Sara auf den kaum achtjährigen Knaben machte, der sich bereits durch Hübner's „biblische Geschichten" die Leiden der Menschen nahe gebracht hatte. „Das Gute, das Edle wurde so warm und herzlich gegeben, die Tugend erschien so ehrwürdig," bemerkt er, daß ihm von diesem Augenblicke an „der theatralische Schauplatz eine Schule der Weisheit und der schönen Empfindung" wurde. Sein mild-frommer Vater ließ Predigten vorlesen, der junge Sohn las sie laut nach, aber mit der talentalen Unterlage von Romeo und andern dramatischen Helden. Die Lektüre des Grandison erweiterte seine Vorliebe für edle Per-

1) Vgl. Göthe's Werke. Bd. 27. S. 55. Briefwechsel IV. S. 167—182. Dazu Riemer, II. S. 658 ff.

sonen und rührende Situationen. Eine Zeitlang neigte er dem Predigtamte zu, denn hier konnte seine Lust an Deklamation und Vortrag Befriedigung finden. Wir übergehen Anderes und bemerken bloß, daß er endlich als siebenzehnjähriger Jüngling (1777) das Vaterhaus heimlich verließ, um sich nach Gotha zu begeben, wohin ihn der Name Eckhof's und das Vertrauen auf denselben zog. Die Schule, in die er hier trat, konnte nicht vortheilhafter seyn, indem ihn außer Eckhof besonders noch Gotter durch seine dramaturgische Einsicht förderte, und andere treffliche Schauspieler, wie Beil und Beck, ihm vorleuchteten. Mit diesen beiden Männern kam er bald in die innigste Freundschaft, in ihrer Gesellschaft wanderte er, als das Gothaer Hoftheater nach Eckhof's Tode sich auflöste, nach Mannheim, wo er, im Bunde mit ihnen und unterstützt von der tüchtigen Erfahrung des Theaterdirektors Seyler, unter der Intendanz Dalberg's die Bühne auf die Stufe hoher Berühmtheit brachte. Später (seit 1796) Direktor des Königlichen Nationaltheaters zu Berlin setzte er seine Bemühungen um Fortbildung der theatralischen Kunst gleich eifrig fort; wie er denn hier besonders in Schiller's Tragödien mit großem Erfolge auftrat, in dessen Räubern er schon 1782 zu Mannheim die Rolle des Franz Moor zum großen Vortheile für das Stück glänzend gespielt hatte [1]).

Iffland fühlte alsbald auch den Beruf schriftstellerischer Thätigkeit im Fache der Dramatik. Und hier erscheint er uns denn als der eigentlichste Vertreter der Familienstücke und der bürgerlichen Rührschauspiele, in welcher letzteren Gattung Kotzebue mit ihm wetteiferte, ohne die moralische Haltung zu bewahren, die den Iffland'schen Produktionen bei aller Mangelhaftigkeit des Poetischen eignet. Iffland machte die alltägliche Wirklichkeit zur Poesie, Kotzebue die Lüge. Er legte sich mit jener Alltagswahrheit der neuen Romantik gewissermaßen gegenüber, welche theilweise die

1) Böttiger hat sich in der Schrift: „Entwickelung des Iffland'schen Spiels" u. s. w. Leipzig 1796, wobei er besonders auf die 14 Gastrollen, welche Iffland im April 1796 auf der Weimar'schen Hofbühne gab, Rücksicht nimmt, über dessen theatralische Kunst weitläuftiger ausgesprochen, nur Schade, daß der übertriebene Enthusiasmus die Wahrheit oft vermissen läßt. Meint Böttiger doch selbst (Vorrede), daß man manche seiner Bemerkungen „auf Rechnung einer allzu großen Bewunderung" schreiben werde.

wirkliche Welt mehr als die Poesie erlaubt, in Nebel und Wolkengebilde auflöste; weshalb ihn denn auch die Führer jener poetischen Schule, die beiden Schlegel, scharf tadelnd (wennauch meist treffend) zeichneten. Nachdem er sich in dem romantischen Trauerspiele „Albert von Thurneisen" (1781) als dramatischer Dichter versucht hatte (freilich nur, um sein Unvermögen in dieser Gattung zu erproben), wendete er sich alsbald dem bürgerlichen Drama zu, für welches er ein ebenso nahes Beispiel an dem schon erwähnten „deutschen Hausvater" von H. D. v. Gemmingen hatte, als er für jenes Ritterstück an Maier's „Sturm von Borberg" gehabt haben mochte. Diese zwei Dichter lebten theils in Mannheim selbst, theils in der Nähe. Seit jenem Versuche ward indeß Iffland selbst ein entschiedener Widersacher der Ritterdramen, sowie er gegen das Beispiel Schröder's sich auch ganz von Shakspeare abwendete. In beiden Beziehungen fand er die sittlich-gehaltene Würde nicht, die ihm nun einmal so ganz eigentlich von Haus aus zusagte. Moralische Belehrung durch Vorführung ehrenhafter Charaktere, rührender Situationen, bürgerlicher Zucht und Sitte, rechtschaffener, großmüthiger und überhaupt wackerer Gesinnung war ihm unverrückter Zweck seiner Produktionen, die man deshalb eher dramatische Exemplifikationen als Dichtungen nennen kann. Sind wir auch nicht geneigt, ihn mit dieser Richtung ein für allemal zu verdammen, indem Einiges, wie z. B. „die Jäger," nicht ohne bedeutenderen Werth ist, so müssen wir doch im Allgemeinen seine dramatischen Leistungen als verfehlte und für unsere Literatur selbst in vieler Hinsicht bedauerliche bezeichnen, indem sie die Herabstimmung der Poesie zu der Alltäglichkeit des Mittelmäßigen am meisten gefördert haben. Den Brei abgeschwächter Sentimentalität und langweiliger Spießbürgerlichkeit hat kein Anderer in so überfließender Fülle aufgetischt. Wie mannichfach Iffland das Grundthema der bürgerlichen Ehrenhaftigkeit auch behandelt haben mag, genau besehen, zeigt er doch immer nur *eine* Gestalt, und A. W. Schlegel hat Recht, wenn er (1797) über ihn sagt, daß er sich seit einigen Jahren so zu sagen „mit stehenden Lettern drucken lasse." Im Ganzen gelang ihm die Darstellung des Guten besser, als die des Bösen. Denn obwohl er auch dort die poetische Freiheit dem Zwecke derber Belehrung opfert und die Tugend fast nur im Kostume hausleine-

ner Tüchtigkeit vorführt, so weiß er sich doch meist in den Grenzen der Wahrheit zu halten, die er bei der Schilderung des Lasters und der Verbrechen fast stets überschreitet. Seine Bösewichter sind so ausgemacht bös, daß auch kein Zug des Bessern in ihre Charakteristik eintritt. Das Schlimmste ist, daß er das Laster sehr oft mit gemeiner Schwäche und kraftloser Verderbtheit paart, wodurch es nur an Widerlichkeit gewinnen muß. Dabei wird die poetische Gerechtigkeit meist mit den Haaren herbeigezogen und lautet in der Regel wie die Schlußrede einer moralischen Fabel. Von seinen Stücken gilt daher vorzüglich das Schiller'sche Wort in der schon angeführten Parodie „Shakspeare's Schatten:"

„Der Poet ist der Wirth, und der letzte Aktus die Zeche;
Wenn sich das Laster erbricht, setzt sich die Tugend zu Tisch."

In seiner dramatischen Behandlung ist freilich mehrfach eine geschickte ökonomische Anordnung, sehr oft selbst eine auf Menschenkenntniß und psychologischer Wahrheit ruhende Charakteristik, sowie eine wirksame Benutzung der Situationen nicht zu verkennen; im Ganzen aber fehlt mit der Originalität und Fruchtbarkeit der Erfindung die gestaltende Phantasie und eben überhaupt die ästhetische Erhebung. Die Handlung ermangelt meistens der erfoderlichen dramatischen Belebung, ihr Gang ist schleppend und träge; die Natur erscheint zu zutraulich, zu sehr im Negligé; die Rührung spricht zu sanftweich, und der Thränenneffekt wird zu offen erstrebt, überall aber, selbst in der Liebe, beherrscht der bürgerliche Haushalt zu sehr die freie Idee, als daß die Poesie zu ihrem Rechte kommen könnte. Nimmt man noch hinzu, daß auch die sprachliche Seite in der Regel dem gewöhnlichsten Prosaismus huldigt, daß der Styl, ohne Adel und höhere Bildung, ganz nach den Werkstätten und Geschäften des gemeinen Lebens klingt, der Dialog in schlotterhafter Breite dahinwatschelt, nicht selten in die homiletische Salbung der Kanzel oder Kinderlehre übergeht und nur hier und da, wo das Gemeine sich zur Wuth begeistert, in lebendiger Kraftbewegung aufsteigt; so darf man wohl ohne Bedenken das Urtheil aussprechen, daß Iffland mit Recht von der Nachwelt aus der Liste der dramatischen Klassiker gestrichen worden ist.

Mit Wenigem wollen wir auf Einzelnes hinweisen. Nach dem schon erwähnten Versuche in der Ritterpoesie hat Iffland die Bahn seiner bürgerlichen Familien- und Rührdramatik mit

dem Stücke „das Verbrechen aus Ehrsucht" eröffnet. Dasselbe bildet gewissermaßen die Ouverture seiner sämmtlichen Dichtungen dieser Art. In ihm sehen wir so ziemlich die Personaltypen von allen dramatischen Figuren, die er uns in der langen Folge seiner Schauspiele vorführt, sowie wir darin schon die Genremotive benutzt finden, welche überall mit geringer Veränderung wiederkehren. Ein alter Vater als Rentmeister sammt Hausfrau, ein leichtsinniger Sohn, der Spielschulden macht und die Kasse bestiehlt, ein Oberkommissär als großmüthiger Vetter und dergleichen. Die Substanz der Handlung ist ein vollständiges Familientableau, worin die Ökonomie, Rechnungen, Einschränkungen u. s. w. eine Hauptpartie bilden. Das Ganze endet mit einer edlen That, wodurch die Familie gerettet, und der Sohn von der Schande öffentlicher Strafe befreiet wird. Alles ordinäre Wahrheit ohne Dichtung. „Die Mündel," welche unmittelbar folgten, gehen sofort in gleichem Geleise, nur daß hier „der Bösewicht aus den höheren Kreisen" zuerst eintritt in der Person eines überaus schlechten Kanzlers, an dem auch nicht ein gutes Haar. Ihm gegenüber glänzt, wie billig, die Redlichkeit eines rechtschaffenen Vormundes, welcher, verklagt und verdächtiget, zuletzt gerechtfertiget in der Glorie seiner Tugend hervortritt. Fast gleichzeitig erschienen „die Jäger," die Iffland's dramatischen Dichterruhm am meisten verbreitet und am längsten erhalten haben. Wir wollen gern zugeben, daß der Oberförster Warenberg eine Wahrheit ist, ebenso daß sein Sohn, der Jäger Anton, wohlgezeichnet dasteht, daß überhaupt viele idyllische Anklänge darin zu vernehmen sind, und die deutsche Ehrenhaftigkeit und gesunde Familienphysiognomie im Ganzen wohl getroffen erscheint.

„Das Alles macht uns heiter, macht uns froh,
Denn ungefähr geht es zu Hause so[1])."

Allein das Haus, wie es ist, ist eben keine Poesie. Daß dabei, namentlich im letzten Akte, die Rührung bedeutend mitspielt, gehört zu dem ganzen Gemälde. Unter den übrigen Stücken pflegt man „die Aussteuer" wegen der gelungenen Charakterzeichnung hervorzuheben, „die Hagestolzen" wegen der Wirkung, die sie bei gutem Spiele bieten, namentlich in den zwei letzten Akten, die

1) Göthe, Prolog zur Eröffnung des Berliner Theaters 1821. Werke Bd. VI. S. 430.

Göthe „als eins der schönsten Erzeugnisse Iffland's" betrachtet, „die Dienstpflicht" wegen der Rolle des ehrlichen Juden, von der A. W. Schlegel in seinen Kritiken behauptet, „daß das Menschliche und Nationale darin mit wahrer Kunst in einander verschmolzen sind," während wir auf das Ganze Schiller's Wort anwenden können:

„Unsern Jammer und Noth suchen und finden wir hier."

Mit dem Fortschritte auf der bezeichneten Bahn gerieth Iffland mehr und mehr in den Ton der „rührenden Trivialität," wie Tieck seine Stücke überhaupt bezeichnet. Wir müssen nun allenthalben nur Verderbtheit, Zwiespalt, Criminalgerichte und „herabgewürdigte Naturen, die ihre eignen Henker sind" (Schlegel) vor uns sehen und uns durch das Häßliche und Schlechte unterhalten lassen. Auf diesem Wege versinkt allerdings die Kunst an der Hand der vielgepriesenen Natur in den Sumpf der Gemeinheit, und wir können abermals an Schiller denken, wenn er von dieser ganzen dramatischen Praxis sagt:

„Also eure Natur, die erbärmliche, trifft man auf euren Bühnen, die große nur nicht, nicht die unendliche an."

„Das Vermächtniß," ebenso „die Advokaten" wie noch Anderes steigern diese Extremisirung des Natürlichen und Moralischhäßlichen bis zur Widerwärtigkeit [1]). Auch die politische Saite versuchte Iffland anzuschlagen, allein wie ungeschickt er sich dabei benahm, beweist z. B. sein Trauerspiel „die Kokarde" (1791). Ohne alle ästhetische Bedeutung und voll antirevolutionärer Salbaderei giebt es eine alberne Karikatur von dem Jacobinerwesen der Revolution. Magister Hahn, die Hauptperson des Stückes, ist ein sprechendes Zeugniß, daß Iffland weder für den Ernst noch für das Lächerliche der Erscheinung Sinn und Talent hatte. Die absolute Fürstlichkeit von Gottes Gnaden bleibt zuletzt die Hauptsache. Was Iffland sonst noch geschrieben, mag unerwähnt bleiben. Nur an seinen Theateralmanach erinnern wir, in welchem er unter manchen schwachen und verfehlten Bemerkungen viel Treffendes über darstellende Charakteristik und Theaterwesen überhaupt vorträgt.

Die gesammte dramatische Misere der Zeit aber, wie sie in Lust-,

1) Zu vergleichen ist die Ausgabe seiner dramat. Werke, Leipzig, 1798 ff. 17 Bde. Auch die Auswahl, Leipzig 1827. 11 Bde.

Rühr-, Familien- und sonstigen Bühnenspielen zu Tage kam, sammelte sich in Kotzebue (1761—1819), um sich dann wieder von ihm aus in allen Stufen, Formen und Richtungen auszubreiten. Wenn Göthe von Eckhof, Schröder und Iffland sagt, „daß sie das Gefühl ihrer Würde auch auf dem Theater nicht aufgeben konnten und deshalb mehr oder weniger die dramatische Kunst nach dem Sittlichen, Anständigen, Gebilligten und wenigstens scheinbar Guten hinzogen," so läßt sich Alles dieses nicht von den Geschenken aussagen, welche die Muse Kotzebue's der Welt mit vollsten Händen spendete. Sie tragen den Stempel der wohlfeilsten Fabrikwaaren, die, von leichtester Arbeit und mit oberflächlichster Farbe überzogen, für den Augenblick anziehen, aber, kaum zu Handen genommen, ihre Gebrechlichkeit erweisen, ihren Firniß verlieren und die ganze elende schimmernde Nichtigkeit offenbaren, mit der sie getäuscht. Was die Produktionen dieses immerhin merkwürdigen Mannes eigenthümlich charakterisirt, ist der gänzliche Indifferentismus in Absicht auf Standpunkte, Überzeugungen und sittliche Geltung. Er vermengte Alles. Gutes und Böses, Gemüth und Leichtsinn, Rührung und Frivolität, Erhabenheit und Gemeinheit, Religion und Freigeisterei, Ernst und Witz, Bildung und Plattheit, sprachliche Schönheiten und fades Geschwätz begegnen sich in willkürlichster Durchwirrung. Ebensosehr ohne Ehrfurcht gegen die Foderungen der Wahrheit und Kunst als ohne Gesinnung, spielt er mit allen Problemen und Verhältnissen des menschlichen Lebens, wie es ihm gut dünkt und seiner egoistischen Laune zusagt. „Das Gewissen," schreibt J. Paul über ihn (Briefwechsel mit Otto), „findet in seinem Breiherzen keinen Punkt, um einzuhaken." Kein Mittel ist ihm zu schlecht, wenn es nur dient, den augenblicklichen Effekt, worauf ihm Alles ankommt, zu bewirken, keine Manier wird verschmäht, wenn sie nur überrascht und seiner subjektiven Dichtereinbildung schmeichelt. Der Moment ist sein Ziel, die Eitelkeit, in Jeglichem mit Jedem zu wetteifern, das Hauptmotiv seines Dichtens. Selbst Shakspeare schien ihm nicht zu hoch gestellt, um sich ihm zu vergleichen. Wie dieser, meint er, habe er „durch den Zauber der Einbildungskraft" gesiegt; weshalb er sich denn selbst „eine Ehrenstelle unter Deutschlands dramatischen Dichtern" zuzutheilen nicht ansteht. Mit diesem Selbstgefühle wagte er sich an Alles. Lust- und Trauerspiele,

hier wieder bürgerliche und heroische, historische und frei gedichtete, antike und romantische Stoffe — Jedem fühlte er sich gewachsen. Überall an das Einzelne hingegeben, ohne Willen, auch wohl ohne Kraft, sich des Menschlichen in seinem Wesen und Kern zu bemächtigen, springt er von Punkt zu Punkt, greift er nach jedem nächsten Flitter, dem ersten besten Motive, unbekümmert um Einheit und Konsequenz. Nie möchte wohl die Poesie mit größerer Virtuosität und Keckheit in die Rollen der Buhldirne hineingeschoben worden seyn, als von ihm. Es fehlte Kotzebue an sittlicher wie ästhetischer Scham. Bei solcher Leichtfertigkeit und Oberflächlichkeit, die nach Göthe's Bemerkung mit einem „ausgezeichneten Talente" verbunden war, läßt sich die ungemeine literarische Fruchtbarkeit Kotzebue's wohl erklären. Über zweihundert Stücke hat er geschrieben und in fast ebenso vielen andern Werken erzählender, beschreibender, geschichtlicher Art Hand und Feder nicht geschont. Eben weil aber seinem Talente eine „gewisse Nullität" durchweg zugesellt war, so brachte er es fast nirgends zu gehaltiger Produktion, vielmehr sank Alles zu einer unleidlichen Schluderhaftigkeit herab und statt „tüchtiger Werke" lieferte er meistens nichts als „Exercitien." Er war „immer Revolutionär und Sklav, die Menge aufregend, sie beherrschend, ihr dienend." Dabei suchte er das Treffliche herunterzusetzen, „damit er selber trefflich scheinen möchte [1])." Bei Allem diesen bleibt er nach unserm Dafürhalten in der Theatergeschichte ein bedeutendes Meteor, dessen Erscheinen und Vorüberziehen wohl etwas genauere Beobachtung verdient.

Kotzebue stellte sich selbst hoch genug, um darauf bedacht zu seyn, seine Lebens- und literarischen Verhältnisse mehrfach zu besprechen. Besonders weiß er uns in dem fünften Bande seiner „Jüngsten Kinder meiner Laune" recht Vieles aus seiner Bildungs- und Lebensgeschichte zu erzählen, das uns, wenn wir es mit dem vergleichen, was er in seiner „Flucht nach Paris," in seinem Buche „das merkwürdigste Jahr meines Lebens" und in

1) Göthe, Nachgel. Werke Bd. 20. S. 287:

„Natur gab dir so schöne Gaben,
Als tausend andre Menschen nicht haben,
Sie versagte dir aber den schönsten Gewinnst,
Zu schätzen mit Freude fremdes Verdienst."

Werke, Bd. 6. S. 161.

noch einigen andern Schriften ähnlicher Art berichtet, dienen mag, die Eigenthümlichkeit seiner inkonsequenten Handlungsweise zu erklären. Kotzebue ward in Weimar geboren. Frühzeitig des Vaters beraubt, stand er hauptsächlich unter der Pflege einer noch sehr jungen Mutter, die ihn bildend verzog und verziehend zu bilden suchte. Zwei oder drei Kandidaten der Theologie waren nach einander seine Hofmeister, „die, während sie mit Sehnsucht harrten, daß ein göttlicher Ruf ihnen eine kleine Heerde anvertraue, ihn ihre Hirtenstäbe weidlich fühlen ließen und keine Mühe sparten, aus ihm ein Schaf zu machen." Die Mutter mußte Abends herstellen, was jene den Tag über verdorben. Erzählungen waren die Hauptlektüre des kleinen Knaben, und das Lesen nahm ihn so sehr in Anspruch, daß es ihn oft von seinem Schaukelpferde lockte. Die Geschichte von Romeo und Julie rührte ihn damals so sehr, daß er selber meint, es möge wohl dadurch der Grund zu seiner Vorliebe für das Rührende gelegt worden seyn. Don Quixote, Robinson und Ähnliches beschäftigte seine Einbildungskraft, die sich vermaß, den kaum siebenjährigen Knaben zu einem Lustspiele zu inspiriren. Um dieselbe Zeit begeisterte ihn auch schon die Liebe und an seinem siebenten Geburtstage schrieb er den ersten Liebesbrief an ein erwachsenes Mädchen, das nachher seine Tante wurde. Die Schwester der Liebe, die religiöse Schwärmerei, stellte sich ihrerseits alsbald ein und plagte den guten Jungen so sehr, daß er sogar, „um ungestört beten zu können," frühmorgens an einen geheimen Ort ging „den die Ehrbarkeit zu nennen verbietet." Nicht sehr lange nachher trat der Umstand heran, der ihn schon in seiner zartesten Kindheit unwiderruflich zum dramatischen Schriftsteller bestimmte. Eine herumziehende Schauspielergesellschaft kam nach Weimar und fesselte ihn so sehr, daß er seiner kaum mächtig blieb. „Der Tod Adam's" von Klopstock und „der dankbare Sohn" von Engel begeisterten den Kleinen, der auch die Emilia Galotti von einem Ende bis zum andern auswendig wußte. Wenn er etwas später auf dem Gymnasium, statt die alten Sprachen ernstlich zu studiren, Plane zu Komödien machte, so beweist dieses nur mehr, wohin schon der Knabe steuerte, dem sein Lehrer Musäus bei der ästhetischen Luftschifferei noch besonders zur Hand ging. Um diese Zeit war es auch, wo ihm Göthe freundlich begegnete, der oft seiner Mutter Haus besuchte, sich

ein Lustspiel von ihm zum Durchlesen ausbat und ihn zum Fleiße ermunterte. Kotzebue durfte in dessen „Geschwistern" sogar den Postillon spielen, während der Dichter selbst den Wilhelm darstellte. Göthe hat uns über dieses Verhältniß ein kurzes Wort hinterlassen. „Ich denke," schreibt er, „mir ihn gern als schönen muntern Knaben, der in meinem Garten Sprenkel stellte und mich durch seine freie Thätigkeit sehr oft ergötzte." Wie wenig Kotzebue diese Freundlichkeit später erwiederte, indem er nach seiner ersten Rückkehr aus Rußland (1800) gegen ihn offen kabalirte, durch eine forcirte Apotheose Schiller's ihn verdunkeln wollte und zuletzt in einen polemischen Bund mit Merkel und Spazier trat, um aus dem Lager des „Freimüthigen" giftiges Geschoß gegen ihn zu senden, ist, glauben wir, bekannt genug, um weiterer Erwähnung nicht zu bedürfen [1]). Als Kotzebue den Werther zum ersten Male las, ward er so ergriffen, daß er keine Worte hat, um „das tobende Gefühl" zu beschreiben. Er faßte dadurch eine so schwärmerische Liebe für den Dichter, „daß er ihn hätte in's Feuer senden können, um einen verlorenen Schuhriemen heraus zu holen." Dieses kontrastirt nun freilich nicht wenig mit dem, was wir soeben über sein späteres feindseliges Benehmen zu berichten hatten. Wir halten uns indeß nicht weiter bei seiner Bildungsgeschichte auf, indem er bei seinem Austritte aus dem Gymnasium und seinem Eintritte auf die Universität, wo er sich der Jurisprudenz widmete, bereits in seinem Berufe zur dramatischen Poesie entschieden war. Was ihn in der Art seiner Dichtung noch eigenthümlich mitbestimmte, war die während dieser Studienzeit gemachte Bekanntschaft mit Ariost und der nähere Anschluß an Wieland, mit dem er sich, vermuthlich aus Wahlverwandtschaft, zunächst verbündete. Kotzebue ist in der That der wieder aufgelegte, aber stark vermehrte und veränderte, freilich nicht verbesserte Wieland. Von nun an ging es mit raschen Schritten auf der dramatischen Bahn vorwärts, indeß nebenher auch der Seitenweg der Novellistik fleißig betreten wurde. Wie nun Kotzebue nach Rußland kam (1781), hier Gelegenheit fand, sich am deutschen Theater in Petersburg zu betheiligen, einige Jahre nachher wieder in Deutschland herumreiste, das berüchtigte

1) Göthe hat in dem kleinen Gedichte „Ultimatum" über dieses polemische Triumvirat seine Ansicht mitgetheilt. Vgl. Werke Bd. 6. S. 163.

Pasquill auf mehrere wissenschaftlich-nahmhafte Männer „Bahrdt mit der eisernen Stirne" schrieb, wobei er Knigge's Namen mißbrauchte, während er sich in seiner ganzen moralischen Blöße dem überraschten Publikum darstellte, als es eben noch von der Bewunderung des Stückes „Menschenhaß und Reue" voll war, wie er, nach dem frühen Verluste seiner Frau nach Paris eilte, um sich in dem Weltstrudel leichtsinnig selbst zu vergessen, wovon uns „seine Flucht nach Paris" erbaulich genug in Kenntniß setzt, wie er später (1798—1799) Theaterdichter in Wien ward, dann wieder nach Rußland ziehen wollte, auf der Grenze aber, bei Kaiser Paul wegen des Lustspiels „Sultan Wampum" verdächtiget, festgenommen und für einige Monate nach Sibirien gesendet ward, welches Schicksal er in dem Buche „das merkwürdigste Jahr meines Lebens" gleichfalls nicht ohne Darlegung seines flüchtigen Charakters schildert, wie er seit seiner Zurückkunft, durch die Gunst desselben russischen Kaisers gehoben und reichlichst belohnt, ein schriftstellerischer Vasall von Rußland wurde, nachdem er noch einige Jahre zuvor für einen Jacobiner gegolten, wie er seit 1816 förmlich das Amt eines russischen Polizeiagenten hinsichts der deutschen Literatur übernahm, diese sammt den an sie sich knüpfenden freien Tendenzen des damaligen Deutschlands an jenen Staat verrieth, überhaupt im Vaterlande in seinem „politischen Wochenblatte" die allseitigste Verneinung des neuen patriotischen Aufstrebens versuchte und zuletzt (1819) als Opfer dieses Treibens von der Hand eines politischen Schwärmers fiel — dieses Alles glauben wir um so mehr übersehen zu dürfen, als es seine dramatische Schriftstellerei, worauf es uns hier besonders ankommt, wenig betrifft. Daß diese nun bei ihm nirgends auf dem Fundamente der echten Poesie ruhet, ist schon angedeutet worden. Für letztere fehlte es, wie schon angedeutet, dem Manne an Achtung für Wahrheit, idealer Erhebung und rein bildender Phantasie. Kotzebue war nichts weniger als ein Genie. Daher tragen auch seine Stücke nur den Schein einer gewissen Originalität der Erfindung und Behandlung, genauer besehen, sind sie fast insgesammt, wie von gewöhnlichem Stoffe so auch von gewöhnlicher Komposition! Von einem durchdachten Plane, von Wahl und Würdigung der Motive, von innerm Zusammenhange und organischem Fortschritte, von Einheit und Haltung des Ganzen findet

sich kaum irgendwo eine Spur, vielmehr besteht Kotzebue's ganze Kunst in der Geschicklichkeit, Zufälligkeiten aller Art in Begebenheit, Ansichten und Personen zusammen zu bringen und durch die Leichtfertigkeit, womit dieses geschieht, sowie durch die Aufdringlichkeit, mit der das Gemeine hingeworfen wird, zu überraschen. Obwohl meistens an Fremdes anlehnend, gewinnen seine Stücke doch grade durch die Keckheit der Behandlung vielfach das Ansehn des Eigenthümlichen. Daß übrigens bei solcher Oberflächlichkeit in der Auffassung der Dinge und des Lebens, bei so großem Mangel an eigentlicher Substanz der Handlung auch die Charakteristik nicht zu ihrem Rechte kommen kann, versteht sich von selbst. Nirgends wächst bei ihm ein Charakter aus der lebendigen Mitte eines bestimmten Daseyns hervor, nirgends entfaltet sich ein psychologisches Getriebe, ein in sich getragenes und auf sich gestelltes Individuum. Seine Personen sind wie herbstliches Gewebe, welches sich gestalt- und gehaltlos über verblaßte und abgeerntete Wiesen und Felder hinbreitet, vor dem Lichte des Tages sich auflöst und in fadenhafter und fahriger Zerrissenheit herumtreibt, an Jegliches sich hängend, an gemeines Gestrüpp wie an edle Stämme, an blumige Spätlinge wie an verwelkendes Unkraut. Bei Allem diesen bewegt sich sein Talent mit größter mechanischer Bestimmbarkeit nach den widersprechendsten Seiten, in den buntesten Einfällen, in den verschiedensten Tönen der Gefühle, Stimmungen und Ansichten, selbst in einem und demselben Stücke. Man glaubt, einem geschickten Würfelspieler zuzusehen, der allerlei Kniffe und Vortheile in Anwendung zu bringen weiß, um des Gewinnens gewiß zu seyn. So will sich denn nichts zu rechter Gediegenheit gestalten.

Schon haben wir auf Kotzebue's Fruchtbarkeit hingewiesen. Seit dem spanischen Dichter Lopez de Vega hat kein anderer ihn hierin übertroffen. Allein auch diese Erscheinung ist in vieler Hinsicht mehr Schein als Wahrheit, wie sich bei genauerer Ansicht leicht ergiebt. Es sind so ziemlich immer dieselben Stoffe, die er behandelt, so wie im Ganzen dieselbe Manier. Daher eine große Einförmigkeit in Komposition, Charakteristik und Darstellung. Seine Stücke gleichen einem Handschuhe, den ein Tausendkünstler in die verschiedensten Formen umwandelt. Das Wesen bleibt immer der Handschuh. Börne (in den dramaturgischen Blättern) vergleicht ihn mit „einem geschickten Frauenschneider, der das

nämliche Kleid nach jeder wechselnden Mode umgestaltet." Jedenfalls kann es nicht für echte Vielseitigkeit gelten, wenn Jemand frech und leichtsinnig genug ist, um es über sich zu gewinnen, in Politik und Moral, in jeglicher Art von Ansicht und Überzeugung die Farben zu wechseln nach dem Winke des Augenblicks oder dem Gelüste eines unverständigen Publikum's. Es mag in dieser Hinsicht nicht viel verfangen, wenn Kotzebue später mit einer Art Selbstgefälligkeit „ein Viertel oder Drittel" seiner Stücke „selbst perhorresciren" will; was übrig bleibt, wird dadurch nicht besser. Dieselbe Schluderhaftigkeit geht durch Alles, durch Gemeines und Hohes, Gutes und Böses, Ernst und Scherz, Liebe und Haß. Mit der Substanzlosigkeit des Inhalts korrespondirt die Sprache. Denn, obgleich sie hier und da zu schöner Lebendigkeit aufstrebt, entbehrt sie doch im Allgemeinen der plastischen Gründlichkeit wie gleichmäßigen Haltung und sinkt nicht selten zu dem ledernsten Prosaismus herab. Das Eine in Allem ist das Nichts. Darum konnten Kotzebue's Stücke auch nur so lange gefallen und täuschen, als sie von der Bühne herab den augenblicklichen Genuß befriedigten, wofür sie allerdings Anlage haben. Besonders aber waren sie damals ein glücklicher Griff in die dramatische Stimmung der Zeit. Man hatte der Spektakelstücke satt, ohne daß man bei der moralischen und politischen Erschlaffung nach höhern Gaben sehr verlangte. Da verstand es Kotzebue, durch ein Quodlibet von allen möglichen Empfindungen, Witzen und Einfällen, von Polemik gegen Sitte und Tradition, von Erhabenheit und Frivolität, vorgetragen in einer seichtfließenden und für Jedermann bequemen Sprache dem laxen und müssigen Geschlechte zu schmeicheln und dessen Sünden zu ganzen oder halben Tugenden zu machen. Vor der prüfenden Lektüre haben seine Produktionen nie aushalten können und, weil ihnen das Ewige fehlt, sind sie auch selbst von der Bühne verleugnet worden, nachdem sie durch raschen Gebrauch abgenutzt und abgerieben waren. Sie liegen nunmehr in den vierundvierzig Bänden gleich abgetragenen Modekleidern, die man in alten Schränken aufgehoben, um sie etwa bei Gelegenheit zu Verkleidungen und Maskeraden zu gebrauchen.

Haben wir nun in dem Vorhergehenden unser Urtheil im Interesse der Kunst auf's strengste fassen müssen, so soll darum das Verdienstliche, was aus der allgemeinen Verwerflichkeit in man-

cher Ausnahme hervortritt, nicht unbeachtet bleiben. Wir haben schon dies und jenes desfalls angezeichnet. So kann man Kotzebue eine Art instinktive Geschicklichkeit nicht absprechen, womit es ihm meist gelingt, den theatralischen Foderungen mit Erfolg zu genügen. Der Fortgang der Handlung ist in der Regel lebendig und rasch, die Charakteristik, wennauch ohne psychologische und empirische Gründlichkeit, doch mit einer gewissen Keckheit und darum dramatischen Wirksamkeit angelegt, schlagende Effekte glücklich berechnet. Ebenso muß der Takt anerkannt werden, womit es ihm gelingt, untergeordnete Lebensbezüge und augenblickliche Situationen zu fassen und auszusprechen. Viele seiner Lustspiele können das Lob der Laune ansprechen, obwohl bei dem Mangel an komischer Bedeutung und Totalität keins die rein ästhetische Werthschätzung aushält. Sie sind fast alle nur eine Sammlung von Witzen und oft treffenden, ebenso oft aber auch ganz platten Späßen und verfehlten Einfällen, auf das physische Lachen berechnet, mehr nur lockere Gewebe von Intriken, als Werke einer freien idealen Komposition des Lächerlichen. Theils um den Effekt zu erhöhen, theils auch aus leichtfertiger Kunstlosigkeit werden in den Witzhaufen hin und wieder einige rührende Ingredienzien geworfen, wodurch die Komik sich selbst vernichtet und in ihr Gegentheil verkehrt. So z. B. im „Don Ranudo de Colibrados," welches Stück, nach Holberg frei bearbeitet, die Thorheit der adligen Standesvorurtheile in ebenso vielen Jammerscenen als lächerlichen Situationen darstellt, abgesehen von den Übertreibungen, die nun einmal zur Effektmacherei gehören, deren ja Kotzebue von sich selber geständig ist, indem er in einem der Vorberichte zu seinen Schauspielen schreibt: „die Wirkung meiner Stücke ist hauptsächlich für die Bühne berechnet; diesen Zweck erreichen sie, und aus diesem Gesichtspunkte sollte man sie beurtheilen." Dieses Verdienst haben wir ihm schon zugestanden, obgleich selbst hier vielfach nur die Augenblicklichkeit und der Zeitgeschmack eines herabgestimmten Publikum's in Anschlag kommen. Viel, sehr viel hat Kotzebue in dieser Hinsicht auch den Bemühungen der trefflichen Bühnenkünstler jener Zeit zu verdanken, die der Mittelmäßigkeit der Stücke durch ihr Spiel ein eigenthümliches Relief zu geben wußten. Hieraus erklärt sich auch, wie die meisten dieser Stücke, nachdem sie einige Jahrzehnte ein schau- und lachlustiges Publikum mit ungemein-

nem Erfolge unterhalten, fast insgesammt von der Bühne verschwunden sind. Kaum daß das eine oder andre hier und da noch flüchtigen Beifall gewinnen kann. Die Leseprobe haben sie ohnedies niemals ausgehalten [1]).

Einzelnes näher zu berühren, würde unzweckmäßig seyn, da aus der großen Zahl kaum eins hervortritt, dem die Muse ihr höheres Siegel aufgedrückt. Die Lustspiele sind meistens Convolute von Späßen, bei denen man wohl lachen, aber sich nicht poetisch interessiren kann. Weder die Komik noch die Satire ruhen irgendwie auf einer Idee oder befriedigen durch kunstreiche Komposition und Schärfe der Charakteristik. Selbst in dem bekannten „hyperboreischen Esel," der sich doch auf bestimmteste Verhältnisse bezieht (er ist ein persönlicher Ausfall auf die beiden Schlegel [2])), fehlt jedwede aristophanische Laune und künstlerische Physiognomik. Ähnlich verhält es sich mit den Rührstücken. Wer könnte z. B. in „Menschenhaß und Reue," dem berühmtesten der Art, das er eigener Aussage gemäß samt „den Indianern in England" auf der höchsten Staffel einer tödtlichen Krankheit schrieb, und das seinen Namen in London und Paris gleich sehr verherrlichte, wie es ihm in Deutschland alle schwachen Herzen zuwandte (aber auch die Xenienruthe empfinden mußte), etwas Anderes erkennen, als ein Gebräu von weinerlichen Situationen und erbärmlichen Rührmotiven [3])? Die andern Produkte dieser Kategorie tragen insgesammt gleiches Gepräge. Seine historischen Stücke, z. B. „Gustav Wasa" oder „die Hussiten vor Naumburg," deren schlechte Rührhaftigkeit Mahlmann in seinem „Herodes vor Bethlehem" hinlänglich parodirt hat, sind ebenfalls oberflächliche, geistlose Fabrikate. Da Kotzebue, wie bemerkt, sich allen Formen gewachsen fand, so versuchte er sich auch im romantischen Drama und in der höheren Tragödie. Allein in beiderlei Beziehung hat er wie Ton so Haltung und echte Wirkung verfehlt. Oder sollte wohl Jemand in „Johanna v. Montfaucon" oder in „den Kreuzfahrern," wo Alles auf die fadesten

1) Vgl. Theater von Kotzebue. Leipzig 1840 ff. 40 Bde.

2) Es ist bekannt, wie A. W. Schlegel mit „der Ehrenpforte und dem Triumphbogen für den Herrn Theaterpräsidenten v. Kotzebue" antwortete.

3) Das Stück erfuhr nebst mehrern andern von Kotzebue auch eine Übersetzung in's Neugriechische. Wien 1801.

Effekte hinausläuft, wahre Romantik finden? Gleicher Weise dürfen wir fragen, ob seine Tragödienversuche, mit wie hohen Prätensionen sie auch erscheinen mögen, irgendwie der tragischen Erhabenheit sich nähern? Oder kann z. B. die „Oktavia," die in Jamben vornehm genug herantritt, uns wahrhaft erheben, indem sie uns beugt? Wankt sie nicht auf der Höhe des Kothurns mit unsicherm Schritt, jeden Augenblick bereit, auf die Stufen der Gewöhnlichkeit herab zu steigen? Mit Recht sagt Börne: „Wenn Kotzebue noch ziemlich rüstig erscheint, so lange er auf der Ebene des gemeinen Lebens vorschreitet, so wird er doch gleich engbrüstig und verliert den Athem, sobald er nur zwei Schritte zu steigen hat." (Dramaturg. Blätter.)

Wir fühlen uns nicht aufgelegt, weiter in dieser Menge dramatischer Flittereien herum zu suchen, worin wir doch nur auf eine echte hundert falsche Perlen finden würden. Daß Kotzebue sich sonst noch vielseitigst literarisch thätig erwiesen, haben wir schon bemerkt. Eine Unzahl von kleinen Erzählungen, ohne Erfindung und Durcharbeitung, bloß für den augenblicklichen Genuß, drängten aus seiner Feder hervor. In den Romanen, unter welchen der früheste „die Leiden der Ortenbergischen Familie" zu seiner Zeit (1785 ff.) wegen der empfindsamen Tugendhaftigkeit und rührsamen Beweglichkeit, die darin herrscht, vielbeliebt war, der spätere „Leontine von Blondheim" aber vielleicht der genießbarste ist, herrscht breite Flachheit bei Mangel an Gediegenheit in der Auffassung des Lebens und seiner Zustände. Was Kotzebue als Reiseschriftsteller geleistet, woran wir schon oben theilweise erinnert [1]), beweist in seiner Art, wie wenig ihm die Wahrheit am Herzen lag, und wie sehr ihm dagegen das Pikante zusagte. Bei manchen treffenden Zügen zeugt das Ganze von flüchtiger Beschauung, Eilfertigkeit des Urtheils und Mangel an Ehrfurcht vor den Werken und Überzeugungen der Menschen und Völker. — Daß nun aber ein Mann von solcher Haltungs- und Gesinnungslosigkeit wie

1) Zu den genannten Schriften dieser Art kann noch hinzugefügt werden das Werk „Erinnerungen von einer Reise aus Liefland nach Rom und Neapel." 3 Theile. Berlin 1805. Die Weise, wie Kotzebue hier über Kunst und Kunstwerke räsonnirt, zeigt, wie viel sich ein eingebildetes Genie in Allem erlauben mag, ohne Sonderliches davon zu verstehen. Daß indeß auch hier hin und wieder ein treffend Wort mit unterläuft, soll nicht verkannt werden.

Kotzebue für das Priesteramt der Geschichte am wenigsten Weihe haben konnte, ist für sich klar. Wenn er dennoch sich auch hier zum Werke berufen fand, so ist das nur ein Zeichen mehr, wie wenig literarische Bescheidenheit in seinem Wesen lag. Seine vierbändige „Geschichte Preußen's" kann sich selbst auf dem Sockel der Anerkennung von Johannes v. Müller zu keinem ehrenwerthen historischen Denkmale erheben, und seine „Deutsche Reichsgeschichte" ist nur ein Standbild der Frechheit, die sich erlaubt, ohne Kenntniß und Studium Geist, Schicksale und Bildungsverhältnisse einer der ersten Nationen in der Weltgeschichte mit keckem Urtheile zu beplaudern und Gericht zu halten über das Große und Größte vom Sitze des Leichtsinns und sittlicher Blasirtheit. Ohne Patriotismus und politische Wahrheit bemühet sich ein Mann, der nie das Vaterland am Busen trug, ein Schmachdenkmal dem Besten zu setzen, was es erzeugt. Wenn Karl der Große kein Muster war in allen Tugenden, so durfte es darum ein Kotzebue nicht wagen, in ihm einen der größten Söhne unseres Volks der Schande preis zu geben. Die Nemesis, welche Kotzebue auf einem Wege suchte, den wir nimmer billigen werden, hat er allein durch dieses Werk verdient.

Was er sonst in Kritik und Anderm gesündigt, wie er namentlich dort bei einigen richtigen Notirungen die Verdienste der Besten und des Besten mit seichter Witzmacherei oder kecker Phrase herabzuziehen suchte, beweist außer Anderm der Freimüthige, den er anfangs allein, bald hernach in der saubern Genossenschaft mit Merkel herausgab. Was Rachsucht, Neid und Eitelkeit im Bunde mit einander zu sagen und zu wagen vermögen, ist hier mit musterhafter Vordringlichkeit ausgeführt.

## Sechstes Kapitel.

## Die deutsche Novellistik der letzten Jahrzehnte des achtzehnten Jahrhunderts.

Seit dem Anfange der siebenziger Jahre hatte sich der Roman in unsere Literatur in ergiebiger Breite vorgedrängt. Es schien, als wollte er dem Drama, welches unter Lessing's Anführung die Wiedergeburt der nationalen Poesie begonnen und seitdem mit geschäftiger Energie das Feld derselben zu behaupten gesucht hatte, das Recht, an der Zeit zu seyn, streitig machen. Während er im Auslande, zumal in England, längst in der Blüte stand, war er bei uns hinter der Lyrik und eigentlichen Epik ziemlich zurückgeblieben. Gleichsam schüchtern hatte er sich an Gellert's Hand neben einer zahlreichen dramatischen Geschwisterschaft und von Oden und Liedern geistlicher und weltlicher Art dicht umringt, hervorgewagt. „Das Leben der schwedischen Gräfin" dieses still-frommen Dichters (1746) steht als bescheidener Versuch ziemlich einsam in der Mitte jener mannichfaltigen andern poetischen Produktionen. Als aber nicht lange darauf die englische Novellistik mehr und mehr Eingang in Deutschland fand, indem zuerst und schon vor den sechziger Jahren Richardson's und Fielding's Familienromane, später Goldsmith's berühmter Pfarrer von Wakefield, und besonders die humoristischen Produktionen Sterne's (Yorick), Smollet's, Swift's mit geschäftiger Übersetzungslust herübergeführt wurden, zugleich ähnliche Werke aus Spanien, und zwar neben mehreren s. g. picarischen Romanen, vornehmlich der Don Quixote des Cervantes in Aufnahme kamen, während aus Frankreich die komischen Romane von Scarron, der Gilblas von Le Sage (in mehreren, bald vergriffenen Übertragungen) zugleich mit einwanderten, gewann diese Dichtungsart in unserer Literatur alsbald eine solche Ausdehnung, daß sie mit den andern, namentlich der dramatischen, vollkommen wetteifern mochte. Wieland, der sich dieser Seite besonders bemächtigte, stellte sich gewissermaßen an die Spitze unserer neuen Romanlite-

ratur und gab hauptsächlich Antrieb und Beispiel. Mehrere Richtungen knüpfen so zu sagen an ihn an, wie z. B. der historische Roman, dessen wir daher im ersten Theile eben im Zusammenhange mit Wieland's Produktionen Erwähnung gethan, indem die meisten Versuche der Art, wie z. B. Meißner's und Feßler's, Nachahmungen von jenen waren. Überhaupt aber breitete sich von nun an dieser Dichtzweig in üppigem Wachsthume nach allen Seiten hin aus und schien sich das bekannte homo sum, nihil humani a me alienum puto zur Devise zu nehmen. Die Gefühlswelt suchte sich in sentimentalen Darstellungen nach dem Vorbilde von Yorick's „empfindsamen Reisen" um Werther herum anzubauen, der Familienroman dehnte sich auf Richardson-Fielding'scher Grundlage in großer Gemächlichkeit aus, der politische blieb nicht zurück, besonders seit Haller in seinem Usong und andern ähnlichen Produkten vorangegangen, der historische gewann seit Wieland's Agathon bedeutendes Terrain, die ritterromantische Seite sollte in den Spies-Cramer'schen Tendenzen Vertretung finden, die Humoristik aber in den verschiedensten Formen das ganze Gebiet überherrschen und sich zuletzt in J. Paul zu einer glänzenden Spitze hinauftreiben. Fast überall aber war es die pragmatische Verständigkeit, die Lehrhaftigkeit oder der didaktische Trieb, welcher die Grundrichtung bestimmte, und J. Paul bemerkt nicht mit Unrecht, daß der Roman dieser Epoche „als ein unversificirtes Lehrgedicht zu einem dicken Taschenbuche für Theologen, Philosophen und Hausmütter" wurde [1]). Man darf sagen, daß zuletzt Göthe's Wilhelm Meister, sowie er alle jene Weisen, Stoffe und Motive in sich zu höchster Kunstgestalt vereinte, so auch die Didaxis zu der ihr möglichen poetischen Stufe erhob. Dieser berühmte Roman steht daher, sowie er die Bildungs-Strebungen der letzten Decennien des vorigen Jahrhunderts in sich zu einer dichterischen Kleinwelt sammelt, als die poetisch-klassische Encyklopädie aller bezeichneten novellistischen Formen, wie sie sich seit den siebenziger Jahren geltend gemacht hatten, an der Grenze des Jahrhunderts, sinnvoll rück- und vorwärts deutend.

Blickt man nun auf diese weite Saatebene unserer Romanliteratur, wo die Fülle des Wachsthums sich wild durch einander

1) Ästhetik, II. S. 537.

drängt, und Unkraut aller Art die besseren Sprossen gern überwuchern möchte, so scheint es fast unmöglich, die wesentlichsten Punkte mit sicherer Hand herauszuheben, um sie für ein bestimmtes übersichtliches Bild festzuhalten und zu ordnen. Es mag daher genügen, einzelne Richtungen nach ihrem Allgemeincharakter zu unterscheiden und durch einige bezügliche Beispiele der Anschau näher zu bringen. Wir würden, wofern man die Sache nicht allzustrenge nehmen wollte, gewisse Kategorien bestimmen, um unter ihnen das Verwandte zusammen zu stellen, und so z. B. zunächst ein flüchtiges Wort über die abenteuerlichen Roman-Produktionen reden, welche, zum Theil durch Göthe's Götz v. Berlichingen und Schiller's Räuber veranlaßt, sich im Gebiete der Räuber-, Zauber-, Ritter- und Geistergeschichten hauptsächlich während der achtziger Jahre auf einander häuften. Beachtet man den ungemeinen Beifall, mit dem dieserlei Geburten empfangen wurden, so ist darin nur ein Zeugniß zu finden, wie wenig damals, als unsere klassische Literatur im ersten Aufblühen war, das große Publikum für die Aufnahme der letztern sich eingerichtet hatte. Es war die Hingabe an den Stoff, nicht an den Geist und die Idee, welche die Lesewelt noch im Ganzen beherrschte. Hierüber, haben wir erfahren, mußte ja Göthe mehrfach, namentlich hinsichtlich seines Werther, bittere Klage führen. Ohne uns auf eine besondere Darstellung des Hierhergehörigen einzulassen, erinnern wir nur an Einiges, in welchem die ganze Richtung vertreten erscheint. Wer hätte nicht von C. H. Spies gehört? Nachdem er sich im Dramatischen vergebens versucht, beschritt er mit kühnem Auftritte die Bahn des Ritterromans und mag hier leicht als der berühmteste Vertreter gelten. „Clara von Hoheneichen" eröffnet den Reihen, „die Löwenritter," „das Petermännchen," eine Geistergeschichte aus dem dreizehnten Jahrhundert, „die zwölf schlafenden Jungfrauen" und Anderes folgte. Wer das Ritterthum in Weinhumpen, in Burgverließen, in übertriebener Liebesabenteuerlichkeit, in rennmüthigem Beten und schnödem Fluchen, in verwegenen Unternehmungen und wunderbaren Führungen, in brutaler Derbheit und phantastischem Geisterspuke suchen will, der darf sich hier einen reichen Fund versprechen. Mit ebenbürtiger Produktivität schließt sich C. G. Cramer an. Wir begegnen sofort in seinem „Hasper a Spada" dem ganzen schweren Gepolter

und buntscheckigen Durcheinander, worin man damals die Romantik des Mittelalters zu schildern liebte. Es ist ein gewaltiger Tumult von Waffen, Rittern, Kämpfen und barbarischen Kraftreden, mitten hindurch klingt das zarte Wort der liebenden Jungfrauen und die Stimme des überschwenglichen Deutschthums. Auch fehlt es nicht an moralischer Gerechtigkeit. Bosheit und Tugend, die sich in ihren Extremen aufspreizen, werden nach Gebühr mit Strafe oder Belohnung bedacht. Im „Adolph von Dassel" rumort es in ähnlicher Weise. Dagegen wird in dem „Erasmus Schleicher" und „Paul Ysop" von demselben Verfasser jenem Ritterspektakel die Frivolitätsmoral und ironisirende Zweideutigkeitsphilosophie in breiter Wielandsmanier gegenüber gestellt. — Als Dritten in diesem Bunde dürfen wir Fr. Schlenkert nennen. Den beiden vorhergehenden an imaginativer Begabung nachstehend, hielt er sich mehr an die mittelalterliche Geschichte als an die Ritterphantasien. So nahm er sich Kaiser Heinrich IV., Rudolph von Habsburg und Ähnliches zu romanhafter Darstellung. Am berühmtesten ist sein „Friedrich mit der gebissenen Wange" geworden. Der Verfasser hatte weder Kenntnisse noch Geist genug, um die historische Wahrheit der mittelalterlichen Zeit- und Lebensverhältnisse in freier dichtender Reproduktion vergegenwärtigen zu können. Übertreibungen in Sitten- und Charakterschilderungen, Mangel an aller inneren Belebung, an Eigenthümlichkeit und Individualität lassen diesen Produktionen weder einen historischen noch poetischen Werth. In der breitesten dialogischen Form dehnt sich die Erzählung, die kein anderes Verdienst hat, als die Langeweile selbst in ihrer ganzen Unerträglichkeit zu veranschaulichen. — Neben diesem Triumvirate in der Ritterromantik tritt Veit Weber (Leonhard Wächter) mit seinen „Sagen der Vorzeit" freilich etwas stiller und bescheidener, aber bedeutsamer und beachtenswerther in die Reihe der damaligen Novellistiker ein. Ohne besonderes Talent, hatte er doch bei besserer Kenntniß der Sache auch mehr Takt als jene Andern, um die natürliche Farbe der ritterlichen Sitten und Zeitverhältnisse, freilich immer mit Beimischung von mancherlei Karikatur, hervorzubilden. Seine Erzählungen, ohne bedeutsame Erfindung und technische Haltung, meistens in der Berliching'schen Tonart ausgeführt, gewannen sich zu ihrer Zeit einen vorherrschenden Beifall und erweckten die Lust vielfa-

cher Nachahmung. — Auch der Zauber- und Schauerroman, der in der geheimnißvollen Dunkelsucht der Zeit zum Theil begründet lag und durch Schiller's Geisterseher geweckt worden war, sollte seine Vertretung finden. Wir erinnern nur an Zschokke's „Schwarze Brüder" und an seine „Männer der Finsterniß," seines „Kuno von Kyburg" nicht zu gedenken.

Mit den abenteuerlichen Ritterromanen in Verbindung stehen die Volksmärchen, die, meist in gleicher Zeit und aus gleichen Elementen entsprossen, sich neben ihnen die Gunst des unterhaltungssüchtigen Publikum's erwerben mochten. Vorn an steht hier J. K. A. Musäus, der, ein höchst fruchtbarer und talentvoller Schriftsteller, in seinen „Volksmärchen der Deutschen" (1782—1786) für diese später so beliebt gewordene, durch Tieck zu klassischer Ausbildung erhobene und in unserer Gegenwart durch J. Grimm zu echt volksthümlicher Ansprache herangezogene Novellistik in unserer Literatur zuerst den Ton angab, ohne indeß ihn recht zu treffen. Der Hauptfehler dieser seiner Dichtungen, zu denen er den Stoff unmittelbar aus dem Munde des Volks sammelte und wodurch er für lange Zeit eine Art nationaler Lieblingsschriftsteller wurde, liegt in der verkehrten Sucht, in die unbefangene Natürlichkeit der Sage die Absicht der Laune spielen zu lassen und mit der Ironie des Humors am unrechten Orte zu kokettiren. Abgesehn davon, daß hierdurch die schlichte Volkstradition und der naive Wunderglaube, in deren treuer Aussprache das eigenthümliche poetische Moment dieser Dichtungen einzig liegen kann, verfälscht und abgeschwächt wird, ist damit auch mehrfach eine unästhetische Breite in die Darstellung gekommen, die sonst bei der höheren Form, wodurch sie sich vor den meisten ähnlichen Produktionen jener Zeit auszeichnet, allerdings ein besonderes Verdienst ansprechen kann. Unter den vielen Nachahmungen, zu denen Musäus Veranlassung gab, haben „die neuen Volksmärchen" der Frau Benedikte Naubert, welche auch durch ihre historischen Romane (z. B. „Thekla von Thurn," der im dreißigjährigen Kriege spielt, „Hermann von Unna" und „Eginhard und Emma") zu einigem Namen gelangt ist, mit Recht den meisten Anklang gefunden. Was Tieck in diesem Fache geleistet, wird weiter unten, wo dieser Dichter seine ausführliche Charakteristik zu erwarten hat, in Erinnerung kommen.

An die Ritterromantik schloß sich in wahlverwandtschaftlicher Sympathie der Räuberroman an, den Schiller's Räuber in derselben Weise hervorriefen, als Göthe's Götz der Ahnherr der Ritterromane geworden war. Es mag hier Einer statt Aller genannt werden. Vulpius, ein fruchtbarer Schriftsteller, der bereits durch seine bändereichen „Romantischen Geschichten der Vorzeit" sowie seinen Roman „Abenteuer des Prinzen Kalloandro" dem Zeitgeschmacke gehuldigt hatte, stellte in seinem berühmten „Rinaldo Rinaldini" das Musterwerk der Räuberromantik auf, an den sich bald eine wahre Straßenfahrt von Mord- und Diebesgeschichten anschloß. Die Lyrik, welche Vulpius in seinem Romane angebracht, tönte noch weit in unser Jahrhundert herab im Volke nach, das überhaupt für diese Art imponirende Romantik des Dunkels der mittelalterlichen Vergangenheit wie der Wälder und der Waldeinsamkeit einen gewissen Geschmack bis in die Gegenwart bewiesen hat.

Wenn wir wie an dem eigentlichen historischen Romane so auch an der sentimentalen Novellistik, die seit dem Anfange der siebenziger Jahre in unzähligen, meistens geschmacklosen Nachahmungen Yorick's und Göthe's hervordrängte (wir finden darunter sogar „Zwei Tage eines Schwindsüchtigen, etwas Empfindsames" 1772), vorübergehn, so geschieht es, weil ihrer gleichfalls dem Wesentlichen nach bereits im ersten Theile hinlänglich gedacht worden ist; wie denn überhaupt die Produkte der Drangdichter, selbst wenn sie noch in diese Zeit herüberreichen, nicht in wiederholte Berichterstattung eintreten können. Wir nehmen deshalb, bevor wir zu der wichtigsten Partie dieser Übersicht, zu den humoristischen Produktionen, gelangen, zuvörderst hauptsächlich noch den Familienroman auf, der sich in verschiedenen Formen und Variationen vorgeschoben und die mannichfaltigsten pragmatischen Momente, wie sie gerade damals in ökonomischer, moralischer, pädagogischer und religiöser Hinsicht die deutsche Mittelwelt durchzogen, in sich verarbeitet hat. Die Produkte dieser Kategorie legen sich in der größten und gemächlichsten Breite aus einander und bilden in ihrer späteren Fortführung namentlich eine Widerlage gegen den Andrang des romantischen Ritterspektakels sowie gegen die Flut der Geister-, Zauber- und Ordensfaseleien. In diesem Bezuge haben sie ihr dramatisches Gegenfabrikat in den

Iffland'schen und andern Familienstücken jener Zeit, mit denen sie auch in Absicht auf Ton, Haltung, Charakteristik und Sprache, überhaupt in der ganzen Art, die Mittelmäßigkeit auf den Thron der Dichtung zu erheben, genau übereinstimmen. Nach einer andern Seite hin stehen sie dem Stoffe nach mit bedeutsamen Dichtungen auf gleichem Boden, so mit Voßen's Luise und Göthe's Hermann und Dorothea. Es war eben eine Zeit entschiedener Entwickelung des Bürgerthums, das in der Revolution seinen gebührenden Sieg erringen wollte. Nach Ursprung und ganzer Behandlungsweise ruhen jene Romane auf den englischen dieser Gattung, besonders auf denen Richardson's, deren psychologisch-moralische Verständigkeit so ziemlich allgemein auch ihre Grundfarbe ausmacht. Daneben übten die Fielding'schen Produktionen, welche theils schon während der sechsziger Jahre, theils später besonders durch Bode's Übersetzungen bei uns eingeführt wurden, ihren Einfluß aus, indem sie namentlich eine gewisse, derbe Natürlichkeit vielfach mit eintreten ließen. In diesen vorgeblichen Dichtungen werden nun meistens die alltäglichsten Themen aus dem bürgerlichen Leben abgespielt (sogar findet sich darunter „eine Reise Lottchen's in's Zuchthaus") [1]), leider doch ohne erquickliche, bedeutsame Variation. Es ist stets dieselbe Melodie einer langweiligen Nachmittagskirche, die man vernehmen muß, so schläferig sie auch lauten mag. Die Verschiedenheit in dem breiten Einerlei besteht hauptsächlich darin, daß bald etwas mehr Psychologie (in Locke-Feder'scher Weise) und Moral, bald etwas mehr Religion oder eine bedeutendere Dosis von Empfindsamkeit eingemischt wird. Auch diese Richtung unserer Romanliteratur hat sich bis in die Gegenwart fortgesetzt, und wie Fouqué's Zauber- und Rittergeschichten (Undine, der Zauberring u. s. w.) die Gestalten der Spies-Cramer'schen Phantasie gleich Revenants uns entgegenführen, so sind die Familiengemälde seit Göthe's Wahlverwandtschaften in unseren Tagen vielfach restaurirt worden, nur mit dem Unterschiede, daß die Salonsvornehmigkeit sich vielseitig vordrängt. Die Freude, welche man an den Produktionen der Friederike Bremer jüngsthin erwiesen, giebt übrigens hinlänglich Zeugniß, daß auch jene gewöhnliche Mittelwelt der „schweren Honoratiores," wie J. Paul es bezeichnet, noch Freunde und Verehrer genug hat.

1) Von Kirsten, in 3 Theilen.

Wollen wir nun das Gebiet dieser bürgerlichen und Familiennovellistik vollständig überblicken, so müssen wir abermals bis auf Gellert zurücksehen, und zwar nicht bloß deswegen, weil er durch seine schon angeführte „Schwedische Gräfin" die Reihe dieser Richardson'schen Romanfabrikationen gewissermaßen eröffnete, sondern auch insofern, als er durch seine ganze eigenthümliche literarische Stellung und Wirksamkeit die bürgerliche Popularität, die christlichverständige Moralisation, den ganzen ethischen und socialen Pragmatismus bei dem deutschen Publikum vornehmlich in Aufnahme brachte und über das gesammte Volk verbreitete. Seine Briefe, seine moralischen Vorlesungen, seine Abhandlungen und Reden dienten hierzu ebensosehr als seine poetischen Versuche, wie sie in Fabeln, Schauspielen, geistlichen Liedern und moralischen Dichtungen auftraten und in ganz Deutschland die wärmsten Sympathien fanden. Auf diese Weise war der Boden vorbereitet, aus dem nun alsbald die fruchtbarste Saat der bürgerlichen Romanliteratur emporwachsen sollte, wie wir sie kurz vorhin im Allgemeinen geschildert. Einiges Besondere aus der großen Masse möge der bestimmteren Anschauung wegen kurze Erwähnung finden. Zunächst begegnen wir den Produktionen von J. Timotheus Hermes (1738—1821). Theolog und Prediger von Beruf, suchte er Kanzel und Katechismus gewissermaßen in den Roman zu versetzen. Sein theologischer Lehrer Arnold in Königsberg fand ihn für diese Seite der Literatur eigens berufen und weissagte in ihm einen deutschen Richardson. Hermes that dann das Seinige, dieses Prophetenwort zu einer Wirklichkeit zu machen, indem er sich durch Nachahmung jenes bekannten englischen Dichters sowie des gleichzeitigen dortigen Romanschreibers Fielding ganz zu anglisiren suchte. Gleich diesen beiden Mustern hält er sich ganz und gar auf der breiten Oberfläche des hinwallenden Mittellebens, bemühet, die gewöhnlichste Prosa mit dem Mantel der Dichtung zu umgeben. Statt idealer Wiedergeburt des Wirklichen zeigt er uns nur sein alltäglichstes Gesicht, salbadert dabei in moralischen und religiösen, auch ökonomischen Reden und Gesprächen bis zum Übermaß, auch darin seinem Richardson ähnlich, daß er gern mit Frauenzimmern konversirt, und ihnen überhaupt viel Platz und Aufmerksamkeit gewährt. Ohne Sicherheit und Bestimmtheit weit und breit ausschreitend, trifft er mitunter die Natur und verfällt eben-

so oft in Künstelei, ist er hin und wieder lobenswerth im Ausdrucke, dem Allgemeinen nach aber ohne Frische und Haltung, mangelhaft in Erfindung wie in Charakteristik. Der Verstand führt das Regiment und die Phantasie ist verlegen, wie sie nachkommen soll. Sein erster Roman „Geschichte der Miß Fanny Wilkes" erschien 1766 und traf bedeutsam genug mit Wieland's Agathon zusammen, dem er, wennauch poetisch nicht vergleichbar, doch in der breiten Lehrhaftigkeit sehr ähnlich ist; wie denn Wieland überhaupt durch dieses Werk die pragmatische Romanschreiberei ungemein befördert hat. In jenem Buche wollte Hermes nur eine Art Anlauf zu einem größeren Werke nehmen, in welchem er „die ganze Moral des Weibes in der Form selbstgemachter Erfahrung" niederzuschreiben gedachte. Es sollte „beim Publikum anklopfen, ob dieses für Sophien's Reise (eben den spätern umfassenden Roman) dereinst wohl herein! rufen werde." Jener sein erster Versuch ist nun eine Art Grandisonade, denn fast die gesammte Gesellschaft darin bildet ein Kontrefei des Richardson'schen Grandison bis auf die Assonanz des Namens der Hauptperson (die er Handsom taufte) herab. Die Form erinnert freilich näher an Fielding. Die nach der Manier des Letztern eingewebte Komik ist höchst lahm und nimmt sich bei der sichtbaren Hinneigung zum Rührenden schlecht genug aus. Das Publikum, bei welchem Hermes nun durch jenes Buch angeklopft, rief wirklich herein! Er ließ daher auch nicht lange auf sich warten, sondern trat schon nach einigen Jahren (1770 ff.) mit seinem berühmten sechsbändigen Roman „Sophien's Reise von Memel nach Sachsen" in den großen Saal der deutschen Lesewelt ein, wo ihn besonders die Frauen willkommen hießen. Daß er damit ein nicht geringes Glück machte, beweist die Stimmung der Zeit, welche in pragmatischem Quietismus selig war. Es ist dieses Buch in der That eine wahre Encyklopädie des Pragmatismus. Besonders scheint es für Geistliche und Frauenzimmer geschrieben zu seyn. Diesen letztern werden z. B. hauptsächlich viele Heiraths- und Ehestandslehren gegeben. „Das Weib wie es seyn soll" ist bereits hier zum Romanthema gemacht. Die Geistlichkeit soll möglichst zu Ansehn gebracht werden (der Verfasser selbst gehörte zu ihr), und Manches wird gesagt, was man einigen neuesten Synodal- und Konsistorial-Tendenzen angelegentlich empfehlen möchte. Der

Roman ist in Briefen geschrieben, wodurch seine natürliche Langweiligkeit nur noch langweiliger wird. Wollen wir auch nicht in Abrede stellen, daß in dem weiten Ausbau hier und da eine Stelle sich findet, an der man mit Vergnügen weilen kann, so ist doch das Ganze so durch und durch in die Wasserflut eines meist geistlosen, nur selten von zutreffenden Bemerkungen unterbrochenen Räsonnements tief versunken, daß dabei von ästhetischer Bedeutung kaum die Rede seyn kann. Der praktische Unterricht verwebt sich in nichts mit der Handlung, sondern tritt meistens wie eine besondere Predigt oder eine Abhandlung über die Begebenheit hinaus und überwältiget sie mit der Schwere seines Ballasts. Dazu kommt, daß die vielen, meist schlecht hineingetragenen Episoden weder Einheit noch Übersicht gewinnen und festhalten lassen. Die Charakteristik ist ohne Wahrheit und Sicherheit. Gemeines und Edles liegt in den Personen dicht zusammen, die alle Augenblicke aus ihrer Rolle fallen, was besonders den Hauptpersonen widerfährt; wie denn die Heldin selbst der reinste Widerspruch ist und sich nebenher durch allerlei stylistische, philosophische und witzsüchtige Klügelei unausstehlich macht. Daß sie (im dritten Theile) von ihrem Bruder mit Stockschlägen mißhandelt wird, worüber sie einen Bluthusten bekommt, ist vollends ein arger Fall aus der Höhe der Ästhetik. Der Pfarrer Gros zu Haberstroh stellt sich in seiner Art nicht besser dar. Am gelungensten gezeichnet ist der Schiffer Puff van Vlieten, der ein Bild aus dem Leben zu seyn scheint. Er bleibt sich in seinem drolligen Wesen ziemlich treu; überhaupt sind alle Nebenfiguren natürlicher ausgeführt. Die beilaufenden satirischen Witzeleien des Setzers, worin der Verfasser, wie es scheint, englischen Humor affektirt, sind so zudringlich als albern und schal. Die Sprache ist sehr ungleich, nicht selten gesucht, meist ohne gründliche Färbung, das Ganze gleichsam kapitelmäßig nach Überschriften auseinandergelegt, wie in Fielding's Romanen. Die eingestreueten Lieder nach Melodien von J. A. Hiller sind keine Meisterstücke lyrischer Kunst. So mißglückt nun auch das Werk vom Standpunkte der Dichtkunst seyn mag, immer bleibt es, wie wir bereits bemerkt, in seiner Art ein sprechendes Denkmal von dem Geschmacke und den Tendenzen des Publikum's, welches bei solcher Gemeinheit gleichzeitig von Göthe's Werther auf's höchste angeregt werden konnte, und

J. Paul (Ästhetik) möchte wohl nicht ganz Unrecht haben, wenn er den Beifall, den die Hermes-Romane fanden, zum Theil dadurch erklärt, „daß der Mensch seinen Zustand gern zu Papier gebracht und ihn aus der verworrenen, persönlichen Nähe in die deutlichere objektive Ferne geschoben sieht."

Andere mehr oder minder redselige Werke ähnlicher Art von demselben Verfasser übergehen wir, da sie in dem vorhergehenden mit ihren Themen und Beziehungen schon ziemlich enthalten sind.

Neben Sophien's Reisen stellt sich in den siebenziger Jahren ein anderer Roman dieser Gattung, der seinerseits zu einer nicht unbedeutenden Berühmtheit gelangte, mit jenem Vorgänger an Umfang wie an pragmatischer Absichtlichkeit wetteifert und deshalb als literarisches Wahrzeichen gleichfalls einige Aufmerksamkeit verdient. „Die Geschichte Karl Ferdiner's" von Dusch trat 1776 zuerst in drei Theilen hervor, ward aber bei späterer Umarbeitung (1785) zu sechs Theilen in drei Bänden erweitert. Dusch (1725—1787), vorzüglich durch seine moralischen Gedichte und moralisirenden Schilderungen in s. g. poetischer Prosa bekannt, gehört seinem ganzen Standpunkte nach wesentlich der früheren regenerativen Epoche unserer Literatur an, während sein Roman in gerader Linie mit den Produktionen liegt, die uns hier beschäftigen. Vor den meisten andern jener Zeit zeichnet er sich durch eine gewisse Erfindung und wohlberechnete, obschon hin und wieder gekünstelte Planmäßigkeit und architektonische Anordnung aus. In beiden Hinsichten übertrifft er auch den vorhergenannten Roman, im Vergleich mit welchem er fast poetisch zu nennen ist. Freilich wird auch in ihm mehr docirt und gesprochen als gerade nöthig, indeß der Verf. weiß doch wieder durch ein geschicktes Einflechten von unterhaltenden Episoden die didaktische Langweiligkeit zu mindern. Hierzu tragen auch mehrere pikante, freilich nicht immer ästhetisch gehaltene, auf Rührung berechnete Situationen das Ihrige bei. Die Absicht des Ganzen scheint darauf hinauszugehen, zu zeigen, wie man selbst in der Leidenschaft die Ehre des Charakters behaupten könne. Im Übrigen ruhet die ganze Komposition ihrerseits auf der Grundlage der Richardson'schen psychologisirenden Moralpoesie. — Wir lassen eine Menge anderer Produkte dieser Art aus den siebenziger Jah-

ren unbeachtet, um an die Versuche der Frau Sophie La Roche (1730—1807) in wenigen Worten zu erinnern, und zwar vornehmlich deswegen, weil sie unsere Frauenschriftstellerei gerade in dieser Sphäre gewissermaßen beginnen. Die vornehme adlige Gesellschaft, wie wir sie in den neuen und neuesten Romanen einer Gräfin Ida von Hahn-Hahn, einer Frau v. Paalzow u. s. w. wiederfinden, hat hier theilweise ihren poetischen Vorsaal, sowie die abstrakte Idealisirung, welcher wir in unserer heutigen, derartigen Frauen-Novellistik begegnen, ihre Vorbilder, nur daß sich unsere Verfasserin vor ihren bezeichneten Kolleginnen aus der Gegenwart durch lebendigere Auffassung und eine Art liebenswürdige Schwärmerei auszeichnet, auch sich nicht mit allzu großer Vorliebe in den Salons herumtreibt. Hiervon abgesehn, theilen ihre Romane ganz die Tendenz der damaligen, mehrgenannten Richardson'schen Firma. „Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim," welche 1771 unter Wieland's Vermittelung zuerst erschien, reihet sich deshalb von dieser Seite her an Hermes an, ohne jedoch die umständliche Breite desselben gemein zu haben. Man hat darin mehrfach eine Nachahmung von Richardson's Clarissa finden wollen. Und in der That, die Heldin erinnert ebenso oft an jene Clarissa, als der Held Derby an den Lovelace, nur daß in der Charakteristik beider die Züge weniger fein und genau erscheinen als dort. Dabei überherrscht der abstraktive Idealismus zu sehr die Wahrheit des Wirklichen, und die Phantasie gefällt sich mehr als billig in der Abenteuerlichkeit der Begebnisse und Situationen. Nichts desto weniger waltet doch im Ganzen eine unverkennbare Frische des Gefühls, wie denn Göthe nicht Unrecht hat, wenn er meint, die Verfasserin habe den Plan des Buchs „wie ein Gerüste zu ihren Sentiments" betrachtet. In dem späteren Werke, „Rosalien's Briefe an ihre Freundin Mariane" (1779) finden wir eine ähnliche Ungenirtheit in Behandlung des Begebenheitlichen und in der Aussprache von Gedanken und Empfindungen. Man fühlt sich hierbei eigenthümlich an die Enkelin der Verfasserin, an Bettina, erinnert, nur, daß diese uns auf die Höhe einer bedeutsameren poetischen Weltauffassung zu stellen versteht. Übrigens herrscht in jenen Briefen ein „gewisser Hochgeschmack," wie es die deutsche Bibliothek ganz richtig bezeichnet. Die Schönheit

der Empfindung wie der Gesinnung ist dabei keine geringe Zierde dieses Romans, der zumal durch manche gelungene Schilderung von Personen und Gegenden, namentlich der Schweiz, noch immer sein Interesse hat. „Die moralischen Erzählungen" der Frau La Roche (1785) geben schon durch ihren Titel an, wohin sie zielen. Späteres von derselben übergehen wir an dieser Stelle. — Näher in unsere Epoche treten wir mit Friedr. Schulz (1762—1798), einem Schriftsteller, der sich durch Weltbildung und Welterfahrung auszeichnet und in seinen Schriften einen feinen gesellschaftlichen Geschmack sammt dem Talente gewandter gesellschaftlicher Unterhaltung bekundet. Seine vertraute und ausgebreitete Bekanntschaft mit der französischen Literatur, die er auch zum Theil, besonders nach älteren, in Deutschland wenig bekannten Werken, in freier Bearbeitung bei uns zu nationalisiren suchte, trug wohl viel bei zu dem guten Tone und der reineren Behandlungsweise des menschlichen Lebens, die bei ihm sich angenehm darlegt und nur mitunter etwas in's Gesuchte, Gekünstelte und Pretiöse übergeht, auch wohl hier und da aus der Bahn angemessener Einfachheit in das Überladene ausschweift und die Grenzen wohlgehaltener Prosa überschreitet. Schulzen's Reisen verdanken wir mehrere sehr lehrreiche und anschauliche Mittheilungen über fremde Länder und Sitten. Besonders aber dürfte seine „Geschichte der großen Revolution Frankreichs" sowie noch mehr seine Schrift „Über Paris und die Pariser" fortwährend Aufmerksamkeit verdienen, indem er aus eigener Beobachtung berichtet und nach eigener Anschauung schildert. Wir haben indeß seiner hier nicht von dieser Seite zu gedenken, sondern wegen der Romane, mit denen er sich in die Reihe der Novellistiker seiner Zeit gestellt hat. Könnte das Größere vor dem Bedeutsameren den Vorzug haben, so würde der Roman „Albertine" hauptsächlich in Betracht kommen, und zwar um so mehr, als er (in seinen fünf Theilen) eine treue Nachahmung von Richardson's Clarissa bietet. In poetischer Beziehung verdienen dagegen die zwei kleineren Produktionen, „Moritz" (1785) und „Leopoldine" (1791) als Originalwerke freundlichere Berücksichtigung, wie sie denn auch zu ihrer Zeit vorzügliche Aufnahme fanden. Beide sind zunächst darin eigenthümlich, daß sie, ohne eben Kinderromane zu seyn, inner-

halb kindlicher Verhältnisse stehen und sich im Tone der Kindlichkeit vortragen. Sie zeigen uns die Geschlechter gleichsam im Stadium ihrer Entwickelung, wie sie sich fliehen und suchen. Im Ganzen empfehlen sich diese kleinen Dichtungen durch Leichtigkeit und Feinheit der Darstellung, und es darf ihnen in Absicht auf kunstgemäße Anlage und Anordnung vollkommene Anerkennung zu Theil werden. Weniger befriedigen sie durch eigentlich ästhetischen Gehalt. Man merkt ihnen zu sehr die französische Schule an, welche die Form gern auf Kosten der Sache geltend macht, wie sie denn auch unter dem vorwiegenden Einflusse französischer Vorbilder geschrieben wurden. Wenn die kindliche Naivität hier und da sich übersteigt, so erinnert auch dieses an die Schule. — Eine andere Seite des Familienromans legt sich in den bekannten und einst vielgelesenen „Gemälden aus dem häuslichen Leben" vor, womit Starke seit 1793 in einer Reihe von Sammlungen das Publikum erfreuete. Man könnte jene Gemälde nach einer Reminiscenz aus Fichte's Bücherwelt füglich „eine Anweisung zum seligen Leben im Hause" nennen, indem die gebotenen Erzählungen in der That nur moralisch-ökonomisch-praktische Lehren in Beispielen darstellen. Sie sind ein häuslicher Tugendspiegel, in welchem man die freundlichsten und reinsten Bilder idyllischer Genügsamkeit und gemüthlicher Beschränktheit sehen kann. Ästhetisch betrachtet aber, entbehren sie Alles dessen, was irgend zur Poesie gehört, der Erfindung, der idealen Auffassung, der Phantasie und freien Gestaltung. Sie sind eben bescheidene prosaische Gaben zu stiller Erbauung. —

Noch Vieles dieser Art könnten wir aufführen, wenn es uns darum zu thun wäre, hier vollständig zu seyn. Nur im Fluge mag daher noch Einiges vorübergehn. Bouterwek's „Graf Donamar" (1791 ff.) steht am nächsten. Dieser Roman, der uns in die Zeiten des siebenjährigen Kriegs versetzen soll, gewann für eine kurze Weile nicht wenig Leser, woran wohl eine gewisse Scheinkenntniß der Weltverhältnisse und das Abenteuerliche der Situationen gleich sehr Antheil haben mochte. Der Held ist eine Art Force-Charakter, mehr Wort- als Werkheld, wie sein weibliches Gegenbild eine feine Karikatur von Kokette und Buhlerin. Der Verfasser verleugnete das Buch später und ließ als Korrektiv dagegen einen andern Roman unter dem Titel

„Gustav und seine Brüder" erscheinen, in welchem der Verstand wieder gut machen sollte, was dort die Einbildungskraft übel gemacht. Obwohl nicht ohne Prätension philosophischen Scharfsinns bietet sich hier mehr eine Scheintiefe psychologischer Entwickelung als wahre charakteristische Ursprünglichkeit. — Engel's berühmter „Lorenz Stark," dessen wir schon im ersten Theile [1]) gedacht haben, darf des Zusammenhangs wegen wiederholt erwähnt werden. Bereits 1795 erschien er theilweise in Schiller's Horen, ward aber erst 1801 vollständig herausgegeben. Schiller charakterisirt ihn nach jenen Proben kurz, aber bündig und treffend, indem er an Göthe schreibt: „ein ziemlich leichter Ton empfiehlt es, aber es ist mehr die Leichtigkeit des Leeren, als die Leichtigkeit des Schönen." Dabei spielt er denn überhaupt auf „die göttliche Plattitude" Engel's und seiner Konsorten an [2]). Andere freilich, wie z. B. Merkel, fanden darin ein Muster des Romans. Wir halten es mehr mit Schiller. Es ist eine ganz in der Weise Iffland'scher Schauspieldichtung ausgeführte prosaische Spießbürgerei, die sich in selbstgenügsamer Ruhe und Bequemlichkeit auslegt und in ihrer besonnenen Kälte der Phantasie keinen fingerbreiten Raum gestattet. Innerhalb dieser engen Sphäre aber erscheint Alles wohl gehalten, nicht ohne Wahrheit und mit großer stylistischer Sauberkeit ausgeführt. Des Verfassers dramatische Versuche „der Edelknabe" und „der dankbare Sohn" sind rechte Geschwister von dieser Produktion, die, wie Schiller a. a. O. gleichfalls bemerkt, ihrerseits anfangs zu einer Komödie bestimmt war und nur zufälliger Weise in die erzählende Form gegossen wurde. —

Am fruchtbarsten von Allen wurde August H. J. Lafontaine aus Braunschweig (1758—1831). Er war der Großfabrikant in diesem literarischen Waarenzweige, der es auch nicht verschmähete, sich in dem Rührdrama zu versuchen, was ihm indeß wenig gelingen wollte, obgleich das Lustspiel „die Prüfung der Treue" mit manchem Iffland'schen und Kotzebue'schen Stücke wohl in die Schranken treten kann. Als Romanschreiber wurde Lafontaine eine Zeitlang der Liebling des Publikum's, welches er das ganze letzte Decennium des vorigen Jahrhunderts hindurch hinlänglich mit

1) S. 74.
2) Briefwechsel. I. S. 280.

Waare versorgte. Er wußte alle Seiten seines Kreises zu berüh-
ren, und es kam ihm bei seinem Mangel an Originalität nicht
darauf an, was und wen er nachahmte, wenn er nur unterhalten
und nebenher etwas rühren und belehren konnte. Bald hören wir
ein Stück von Yorick's Empfindsamkeit, bald von J. Paul'scher
und Itzehoe-Müller'scher Humoristik, hier glauben wir dem gu-
ten Vikar von Wakefield zu begegnen, indeß dort Kotzebue'sche
Liederlichkeit anklingt, auf der einen Seite geht es in Fielding'-
scher und Richardson'scher Weise zu, während die andere Iffland'-
sche Rührtragik oder Wertherisentimentalität darbietet, Alles frei-
lich in Lafontaineſcher Wasserſuppe ausgekocht. Überhaupt ist die
Vielseitigkeit dieses Mannes wie die Kotzebue's eine bloß schein-
bare; denn wir dürfen nur etwas genauer zusehn, so sind sich
alle seine Romane sammt allen Personen so ähnlich, wie ein Ei
dem andern. Es konnte auch wohl nicht anders seyn, indem der
Verfasser, von Natur ohne hohe Begabung, bei seinen vielen
Produktionen sich keine sonderliche Mühe gab und auch keine Zeit
hatte, bei der Ausarbeitung sich etwas angelegentlicher in die
Sache zu vertiefen. Von seinen Romanen gilt daher die banale
Phrase, daß man, wenn man einen gelesen, sie alle gelesen hat, mit
vollem Rechte. Dieses ist um so mehr der Fall, als der wohl-
meinende, muntere Verfasser kein Bedenken hat, sich, so oft es
ihm dient, selber auszuschreiben. Seine Romane sind ganz für
den durchschnittlichen Theil des Publikum's zurecht gemacht. Das
Schwächliche, Passive, Halbe, das Sündigenwollen und Nicht-
sündigenkönnen, die Thränen und Seufzer, die Koketterie mit
Tugend, das Vortreten naturalistischer Gutmüthigkeit, das matt-
herzige Tändeln mit Liebe, oberflächliches Philosophiren und schim-
mernde Schilderungen, kurz, alle Ingredienzien der Mittelmä-
ßigkeit hat der fröhliche Mann zusammengegossen, dem, wie A.
W. Schlegel von ihm sagt, „es schwerlich um Vortrefflichkeit zu
thun war." Sieht man nun noch darauf, wie er seine Fabrikate
mit allerlei Blumen und Farben der Sprache aufputzt; so begreift
man leicht, wie er die Seelen der Schwachen, deren damals eine
große Zahl lebte, für sich gewinnen mochte, die wohl nicht Acht
hatten, daß die Art, womit er die Unschuld seiner Personen in
die Gefahr bringt, aus der sie meist nur der Zufall rettet, für sie
oft recht verderblich werden konnte. Außer Anderm werden die

Kinderliebschaften mit einem unverzeihlichen Leichtsinne vorgeführt und behandelt, und auch hier hat Schlegel Recht, wenn er sagt, „Lafontaine sey der Ovid der Kinder“ [1]). Sonst herrscht im Allgemeinen in seinen Romanen eine durchgängige Plattheit, die auch nicht die leiseste Spur reiner Poesie gestattet. Das ganze Geheimniß seiner Muse ist die zweideutige Lebendigkeit, mit der er Empfindung und Begebenheiten der Einbildungskraft aufdringt, ohne daß der Geist dabei zu irgend einer Anstrengung aufgefodert wird, und es ist wohl Wahrheit, daß, könnte man mit Worten allein dichten, Lafontaine der Mann wäre. Die rhetorische Zerflossenheit, die lederne Breite und Seichtigkeit der ganzen Darstellung, der Mangel an irgend welcher Entschiedenheit in Charakteren und Überzeugungen, dabei das Gewöhnliche in den Motiven und in der Erfindung sind keine Eigenschaften, die den Produktionen des Mannes Unsterblichkeit erwerben konnten. Diese starben daher, sobald sie ihren Romantag gelebt hatten, und höchstens erinnern sich diejenigen, welche alt genug dazu sind, daß sie in ihrer Jugend auch nicht verschmäheten, sich durch die Herzensempfindungen in „Gewalt und Liebe,“ durch die J. Paulisirende Humoristik und Sentimentalität im „Quinctius Heyneran von Flamming,“ durch die Familienscenen in der „Familie Halden,“ durch das Ritterwesen in „Rudolph von Werdenberg“ oder durch die rührenden Begebnisse in „Klara du Plessis und Klairant,“ durch die abenteuerlichen Herzlichkeiten in „Röschen's Geheimnissen,“ durch Alles jenes zusammen, wie es in „St. Julien“ verbunden wird, oft recht angenehm anziehen und warm um's Herz werden zu lassen. Daß Lafontaine in seiner Universalität sich auch an antike Stoffe wagte, beweist außer mehrerem Andern besonders der „Romulus“ (Sagen des Alterthums zweiter Band). Der Verfasser bleibt sich aber auch hier treu, immer der redselige, jovialische Lafontaine, der nun einmal Jegliches im Spiegel seiner eigenen und seines Publikum's Mittelmäßigkeit anschauen muß. Daher mögen es sich denn Römer und Römerinnen schon gefallen lassen, von ihm in das Modekostüm der Zeit, wofür er schrieb, gekleidet und mit all den Herzlichkeiten und all dem abenteuerlichen Romanflitter ausstaffirt zu wer-

1) Krit. Schriften. I. S. 290 ff.

den, worin er seine mitlebenden Helden und Heldinnen auftreten läßt. Romulus ist ein weich- und großmüthiger Menschenfreund, Remus der zärtlichste Bruder; Beiden sieht man nicht an, daß sie eine Wölfin zur Amme gehabt haben. Die weiblichen Personen stehen jenen modernisirten Römerhelden in romanhafter Verzierung nicht nach. Ilia erscheint wie ein unglückliches Ritterfräulein und Hersilia gleicht auf's Haar einer mondscheinsüchtigen schönen Seele aus jenen achtziger oder neunziger Jahren, mit denen wir uns eben beschäftigen.

Vieles Andere noch drängt sich neben Lafontaine's Produktionen heran, wie z. B. die ganze dichte Schaar der Romane von Gustav Schilling, die Erzählungen von Steigentesch, der sich besonders durch die unter dem Titel „Marie" herausgegebene zahme und sittige Umarbeitung des berüchtigten französischen Romans „Les liaisons dangereuses" von Laclos hierher gesellt, zum Theil die novellistischen Arbeiten von Jul. v. Voß (als Lustspieldichter freilich bekannter) u. s. w. Wir schließen aber diese Kategorie der Novellistik, die sich in vielen Produktionen der Gegenwart neu aufdringt, um zu einer bedeutsamern überzugehen, welche wir als die humoristische bezeichnen dürfen, insofern man es mit dem Worte nicht allzu genau zu nehmen gewillet ist.

Ohne uns hier auf eine Theorie des Humors einzulassen, begnügen wir uns, zu bemerken, daß diese Überschrift sich auf alle diejenigen literarischen Produktionen erstreckt, in welchen die Welt- und Lebensverhältnisse aus dem Standpunkte subjektiver Laune aufgefaßt und dargestellt erscheinen, nicht mißkennend den weiten Abstand, der sich zwischen Shakspeare's Lear oder Hamlet und den Witzspäßen einer Blumauer'schen Travestie der Äneide findet. Die Zeit aber, von welcher hier die Rede, hat, von englischen Einwirkungen unterstützt, mancherlei Erscheinungen in unserer Literatur geboren, in denen jener Charakterzug urbedingend vorwaltet. Diese humoristische Tendenz, welche in ihrem allgemeinen Streben auf eine selbstgefällige Subjektivirung der Dinge, auf eine Spiegelung der Welt aus dem Ich für das Ich hinausgeht, wurde durch mehr als einen Grund herbeigeführt. Einmal lag sie in der Gesammtstimmung von damals, die, wie nun bereits des Öftern bemerkt worden, das Belieben des Subjekts der Macht und dem Rechte der allgemeinen Sitte, Ordnung und Autorität entgegen-

hielt. Von diesem Punkte aus traf die Humoristik mit den Neigungen der Dränger und Stürmer zusammen, ohne deren Genialitätslaunen theilen zu wollen, denen sie vielmehr meistens feindlich gegenübertrat. Wenn jene wie Titanen den Himmel bestürmten, so schlichen die Humoristen wie sophistische Redekünstler umher, mit dem Messer des Witzes und der Ironie an den Wurzeln der Gegenwart schabend und schneidend. Ein anderes Motiv bot die um die achtziger Jahre immer stärker hervortretende Neigung pragmatisirender Lebensbeschauung, die, von der englisch-französischen Philosophie getragen, die Grundrichtung des ganzen Jahrhunderts war. Man analysirte sich selbst, um dann auf dem Grunde solcher anatomischer Selbstbetrachtung Welt und Menschen zu richten; man suchte mit der Sonde des Verstandes das Kleine und Kleinste der Verhältnisse zu entdecken, um es an die Stelle des Großen zu setzen und dieses dadurch zu erklären. Die Humoristik dieser Epoche geht wesentlich auf solche pragmatische Kleinmeisterei hinaus. Mit selbstgefälliger Ichlichkeit lorgnettirt man die Verhältnisse, über denen man zu stehen wähnt, mit weltschmerzlicher Bitterkeit nagt man an den Schranken, die das Individuum umgeben, welches in seiner Enge oder in seiner Einbildung sich selbst als den Mittelpunkt des Weltalls betrachtet. Diese Seite hat auch schon Gervinus richtig hervorgehoben, doch möchte er wohl zu großen und ausschließlichen Nachdruck darauf legen und dadurch veranlaßt werden, manches Einzelne nicht hinlänglich anzuerkennen. Auch darin, daß die objektive Welt dem strebenden Geschlechte wenig Gehalt und Stoff entgegenbrachte, wodurch die freie Thätigkeit von dem persönlichen Punkte auf den der Welt hätte hinausgeleitet werden können, darf man ebenfalls wohl Antrieb zu dieser Art der Dichtung finden. Daß nun endlich in der sentimentalen Überschwenglichkeit und originalen Anmaßung, wie sie auf Seiten der Stürmer zusammt vortraten, nicht wenig Auffoderung zu der ironisirenden Verkleinerung und Verneinung des Idealen und Großen lag, wollen wir nicht abstreiten. Hat doch Göthe in seinem Faust gerade diesen Gegensatz des Zeitalters, die ideale Überschwenglichkeit und den verneinenden Pragmatismus, den Drang der genialen Anmaßung und die Ironie des realistischen Verstandes in echt poetischer Freiheit wiedergeboren und der Generation zur Selbstbeschauung vorgeführt. In diesem Werke hat der Humor sich selbst

verherrlicht, indem er sich über sich selbst erhebt. Den Humor, wie er dieser Zeit eignet, möchten wir nun mit einigen Ausnahmen vorzugsweise den pragmatischen nennen, um ihn von dem höheren idealen, wie er z. B. in Shakspeare oder eben in Faust, selbst in Don Quixote vorwaltet, zu unterscheiden, bei dem es darauf ankommt, in der freien Konstruktion des Widerspruchs zwischen dem Endlichen und Unendlichen, zwischen der gemeinen Realität und der Idee diese selbst in ihrem ewigen Rechte und Abglanze um so herrlicher darzustellen. Es ging aber jene pragmatisirende Humoristik aus der eigenthümlichen Konkurrenz aller bezeichneten Motive hervor, wobei die Herrschaft des subjektiven Ich, die das Princip des Jahrhunderts bildete, als das gemeinsame Regulativ zu erkennen ist. Die nachfolgende Romantik hat diesen Humor anfangs bis zu seiner reinsten Entleerung fortgeführt, um ihn sodann in der Mystik religiöser Selbstentäußerung völlig aufzulösen.

Wie der Familienroman an die englischen Vorbilder in Richardson, Fielding und Goldsmith anlehnt, so tritt auch diese unsere humoristische Literatur zuerst an der Hand englischer Führer ein [1]). Sterne (Yorick) war es vor Andern, der zunächst und meist anregte und nachgeahmt wurde. Bode, welcher schon in den sechsziger Jahren Goldsmith, Fielding und Anderes aus dem Englischen übersetzt hatte, brachte auch Sterne's Werke, zuerst die „empfindsamen Reisen" (1768), dann den Tristram Shandy (1774) und die Briefe an Elisa. Auch Smollet's humorisirende Romane, wie „den Peregrine Pickle" und „den Humphry Clinker" verdeutschte er um dieselbe Zeit. Diese beiden Dichter, besonders aber der erste, standen für unsere Humoristen oben an. Sonst mochten auch die humoristischen Anklänge, welche in Fielding's Romanen, namentlich im „Tom Jones," durch die Familienbezüge dringen, selbst Shakspeare, mit dem man damals bekannter zu werden anfing, ihr Theil an der Erweckung unserer Humoristik haben. Neben den englischen Vorbildern wirkten mehr oder minder die s. g. picarischen Romane der Spanier des siebenzehnten Jahrhunderts, die ungefähr gleichzeitig mit jenen engli-

1) Wir lassen in dieser Übersicht die Versuche im Fache s. g. komischer Heldengedichte (wie z. B. die witzlahme „Jobsiade" von Kortum (1784) oder die witzschmutzige „Travestie der Äneis" von Blumauer (obwohl nicht ohne Talent und Laune) bei Seite.

schen fleißig übertragen wurden. An der Spitze derselben steht so ziemlich der Don Quixote von Cervantes, welcher mit seinem ersten Theile schon 1605 in Madrid erschienen war, seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts aber mehrfach in's Deutsche übersetzt wurde. Neben diesem berühmten Werke waren es hauptsächlich die Abenteuer- und Schelmromane von Quevedo, denen man die Aufmerksamkeit zuwandte, (z. B. „der große Tacaño" ebenso „die Träume, Sueños"). Auch die französischen Dichtungen dieser Art wurden vielfach berücksichtiget, wie denn außer dem älteren Romane „Gargantua und Pantagruel" von Rabelais besonders die komischen Schriften Scarron's aus der Zeit Ludwig's XIV. (z. B. dessen travestirte Äneide und Roman comique) vielfache Bearbeitung und Nachahmung fanden. An die Romane von Le Sage (starb 1747) haben wir schon erinnert. Sie waren selbst meist Nachbildungen spanischer Originale, zum Theil, wie „der Gilblas," sogar nur freie Umarbeitung derselben. „Der hinkende Teufel" hat neben dem letztern Werke besonderes Interesse gewonnen. Die Art, wie sich in diesem Romane die psychologische Analyse mit Weltkenntniß und pikanten Situationen verbindet, sagte der Neigung unserer Humoristiker besonders zu. Überhaupt aber lagen in den hier flüchtig berührten Produktionen des Auslandes die Elemente, aus denen sich unsere Romanhumoristik bildete, theils zusammen theils vertheilt. Daß unsere deutschen Schriftsteller in ihren Nachahmungen selten den freien leichten Gang der Phantasie, wie er in den spanischen und französischen Dichtungen dieses Genre sich bethätiget, oder die ihrer selbst gewisse objektive Haltung und Beziehung haben, womit die englischen festen Schritts herantreten, liegt in unserer Natur und unseren Verhältnissen. „Alle Lächerlichkeiten im Tristram," sagt J. Paul in seiner Vorschule, „obwohl meist mikrologische, sind Lächerlichkeiten der Menschen-Natur, nicht zufälliger Individualität." Er deutet, ohne es zu wollen, damit die deutsche und selbst seine eigene Weise der englischen gegenüber an. Wir sind nun einmal halbe oder ganze geborene Schulmeister; die Schule ist unsere Domäne, sie muß uns Parlament und Politik ersetzen. Selbst solche Männer, die dem Leben näher standen und sich auf seine Wege begaben, trugen doch, wie z. B. Hippel, die Last der Bücherkenntniß mit sich herum und konnten

das Schulmeistern, welches sich gern an Einzelnes hält und bei Kleinigkeiten verweilt, das Allgemeine und Ganze der Verhältnisse aber nicht zu fassen vermag, nimmer recht wissen. Andere verloren sich in die Alltäglichkeit geistloser Witzelei, wie zum Theil Knigge; selbst Thümmel konnte seine Weltmannslaune nicht recht totalisiren. Wie sehr aber unser größter Roman-Humorist, J. Paul, neben manchen echten Pretiosen mit allerlei kurzer Waare auf dem weiten Markte seines Schriftthums handelt, muß Jeder alsbald gewahren, der sich dessen Werke ohne Vorurtheil und Augenblendung ansieht. Auch das charakterisirt diese unsere Humoristik der ausländischen gegenüber eigenthümlich, daß sie, mit wenigen Ausnahmen, die Persönlichkeit der Verfasser, ihre eigenen kleinen Verhältnisse und Schicksale zu Haupttragpunkten der Dichtungen macht, wodurch der freie Blick auf Welt und Leben meistens beschränkt oder getrübt wird. Hier dürfen wir abermals J. Paul als denjenigen anführen, an welchem sich diese Eigenschaft vornehmlich darstellt.

Wenn wir nun den historischen Zusammenhang der humoristischen Novellistik in dieser Epoche durch Einzelnes hin verfolgen wollen, so müssen wir, wie bei dem Familienroman, über die Epoche, von der wir reden, zurückgreifen. Nehmen wir keine Rücksicht darauf, wie sich eigentlich zuerst mit Hamann, dessen wir im ersten Theile weitläufiger gedacht haben, das humoristische Moment seit dem Anfange der sechsziger Jahre in unsere Literatur vordrängte; so begegnen wir gleich an der Schwelle des folgenden Decennium's einer Menge solcher Roman-Produktionen von mehr oder weniger bekannten Schriftstellern. Die Reihe derselben könnten wir gewissermaßen mit Wezel's „Lebensgeschichte Knaut's des Weisen" (1773 ff.) eröffnen, wofern wir nicht bis auf Musäus' „Grandison der Zweite" zurückgehen wollen, welcher schon 1760 erschien, später aber (1780) völlig umgearbeitet als „deutscher Grandison" neu eingeführt wurde. Dieses Buch ist darum immerhin bemerkenswerth, weil es sich als Parodie der deutschen Nachahmungen des Richardson'schen Familienromans gleich an den Anfang dieser ganzen Romanfabrikation hinstellt. Doch ist der Humor hier von ziemlich gutmüthiger Art. In bequemem Schritte verfolgt er seine polemische Bahn, ohne Aufwallung und Bitterkeit. Diesen Ton behaupten im Ganzen auch die übrigen humo-

risirenden Schriften dieses Verfassers, dem J. Paul wegen seiner „sich selber belächelnden Hausväterlichkeit" nicht ansteht „echt deutschen Humor" beizulegen. Gleich zahm und nachdruckslos halten sich die „Physiognomischen Reisen" desselben (1778 ff.) dem Lavaterschen physiognomischen Werke und der durch dieses erregten physiognomischen Epidemie gegenüber. Sie sollen die physiognomischen Schwächen ironisiren, während sie in der That den Gegenstand nur in „schnurrig seyn wollender Schreibart," wie ein Recensent im deutschen Merkur sich ausdrückt, behandeln. Auch in den schon erwähnten „Volksmärchen" sucht die ironische Laune unseres Musäus mit gleicher Bescheidenheit und unschädlicher Geschwätzigkeit aufzutreten und die Sympathien der Empfindsamkeit mit leiser Hand zu berühren, dient aber nur, den reinen Klang der romantischen Erzählung durch Künstelei zu verderben. Wir kehren indeß zu Wezel zurück (geb. 1747 in Sondershausen, gest. 1819 im Wahnsinn). Als Schauspielsdichter durch Versuche im Tragischen (der Graf v. Wickham) wie im Komischen bekannt, erwarb er sich besonders im Fache des Romans für einige Zeit Namen und Beifall. Er neigte hier der satirischen Humoristik zu, indem er sich vornehmlich den empfindsamen Stimmungen und den literarischen Ausdrücken derselben gegenüberstellte. Wir berühren nur sein oben angeführtes Buch, in welchem sein Geist und Talent sich am besten erprobt haben. Späteres von ihm, (z. B. „Belphegor," „Hermann und Ulrike" und „Wilhelmine Arend") übergehen wir. „Die Lebensgeschichte Knaut's" fällt so recht in die Epoche, wo die Yorick'sche Humoristik, wie sie im Tristram Shandy vorliegt, in Deutschland herrschend wurde. An der Lebensgeschichte eines armen, geistig wie leiblich verunstalteten Dorfjungen will der Verfasser eine Art Kanon geben, wie die Umstände den Menschen bilden und zu Allem machen. Die Ausführung ist zugleich wesentlich Satire auf der Menschen gewöhnliches Thun und Treiben, welches in allen Ständen und Stufen als eine Sammlung von Thorheiten und Leidenschaften erscheint, wobei es dem Verfasser allerdings nicht selten gelingt, der Sterne'schen Laune und Darstellungsweise recht nahe zu kommen, wiewohl Weitschweifigkeit und unnütze Witzelei sich zu vordringlich der Darstellung bemächtigen, wodurch dann der lebendige Geist aus Handlung und Charakteristik zu oft wieder vertrieben wird. In der Schilderung des gemeinen Lebens

erreicht Wezel mitunter einen hohen Grad der Wahrheit und anziehender Individualität. Die Sucht nach humoristischer Seltsamkeit führt ihn aber auch ebenso oft in das Manierirte, und der Ausdruck tritt leicht aus seinem natürlichen Gange in den gezwungenen Schritt erstrebter Feinheit und gezierter Steifheit. Es bleibt jedoch das Buch bei allen seinen Sonderbarkeiten und Mängeln immer einer der besten Versuche in dieser humoristischen Richtung damaliger Zeit. — Wir würden Nicolai's „Sebaldus Nothanker" zunächst anreihen, indem er nach Zeit (1773) und Tendenz mit dem eben genannten Buche zusammengestellt werden kann, wenn wir desselben nicht schon im ersten Theile bei der literarischen Charakteristik seines Verfassers erwähnt hätten. Näher der Epoche, die wir hier behandeln, steht Schummel's komischer Roman „Spitzbart" (1779), welcher die neumodische Erziehung, wie sie damals durch Basedow eingeführt worden, parodiren soll. Gleichzeitig mit dieser Production erschien der vielgelesene „Siegfried von Lindenberg" aus der Feder des äußerst fruchtbaren J. Gottwerth Müller (1744—1828), welcher, in Hamburg geboren, später in Itzehoe lebte. In rascher Folge erschienen trotz mehrerer Nachdrücke die neuen Ausgaben dieses Romans, der sich selbst 1802 noch einer neuesten zu erfreuen hatte. Fragen wir nach der Ursache dieser Gunst, so dürfen wir sie wohl in der glücklichen Laune finden, womit der Verfasser zunächst, wennauch gewissermaßen wider Willen, im Geschmack der damaligen Zeit den privilegirten Stand ironisirt, dann vornehmlich in der leichten, ungezwungenen Manier, mit der er die komischen Situationen fast überall herbeizuführen und pikant zu machen versteht. Freilich herrscht in dem Ganzen mehr das Lächerliche als der eigentliche Humor, mehr der naturalistische Witz, als die poetische Komik; auch ist der Ton nicht eben von klassischer Haltung, indem die Gemeinheit oft zu naiv wird, und der sprachliche Ausdruck an durchgängiger Bildung und Feinheit wesentlich Mangel leidet. Die Erinnerung an Don Quixote tritt hier und da heran, doch nicht zum Vortheile unseres Pommerischen Landjunkers, dem jede ideale Organisation abgeht. Anderes desselben Verfassers, wie z. B. „Komische Romane aus den Papieren des braunen Mannes," welche die Schwächen und Gebrechen der damaligen gesellschaftlichen Zustände, wennauch mit etwas zu großer Redseligkeit und zu geringer poetischer

Laune, doch immer belehrend genug schildern, lassen wir unbesprochen, um sogleich eines Schriftstellers zu erwähnen, den man als den rechten Urheber unserer humoristischen Novellistik anzusehen gewohnt ist. Theodor Gottlieb Hippel aus Gerdauen in Ostpreußen (1741—1796) hat in der Geschichte unserer Nationalliteratur seinen Namen mit der Bedeutung der Originalität und des echten Humors verbunden, weshalb er denn auch für einem Geistesverwandten und Vorläufer von J. Paul gehalten wird, dem er in der That in Absicht auf die barocke Weise, die Dichtung mit wissenschaftlichen Waaren zu mengen und zu beschweren, auf gut Glück den Witz an das Nächste und Fernste zu knüpfen und die Darstellung mit der buntesten Metaphorik aufzuputzen, sowie in der ganzen konfusen Mischung von verständiger Reflexion, geistreicher Aphoristik und phantasirender Laune höchst ähnlich ist, wie wenig er ihm an poetischer Auffassung und Erfindung, überhaupt an humoristischer Idealität auch vergleichbar seyn mag. Hippel gehört zu den Schriftstellern, welche Abstraktion und Leben, Poesie und Weltmannsthum in ihren Werken zusammenbringen wollen, ohne daß sie doch den rechten organischen Punkt der Ausgleichung beider Elemente treffen können [1]). Daher kommt denn, daß ein unaufgelöster Widerspruch durch die Produktionen zieht, der vergebens durch seltsame Wendungen und allerlei Bilderkram verdeckt werden soll. Hippel wollte, um seinen eigenen Ausdruck in den „Lebensläufen" zu gebrauchen, in den gemeinsten Dingen „besonders" seyn, ein Streben, welches er aus dem Leben in die Bücher übertrug. Er war ein Mann, in dessen Charakter und Persönlichkeit die Extreme der Verständigkeit und des Gemüths, der Philosophie und Phantasie, des Rationalismus und der frommen Mystik, des sittlichen Rigorismus und der sinnlichen Lust, der Theorie und Geschäftspraxis, des Stilllebens und der Weltsitte zusammenwohnen wollten. „Er ist Bürgermeister (schreibt Hamann von ihm an Jacobi), Polizeidirector, Ober-Kriminalrichter, nimmt an allen Gesellschaften Theil, pflanzt Gärten, hat einen Baugeist, sammelt Kupfer, Gemälde, weiß Luxus und Ökonomie wie Weisheit und Thorheit zu vereinigen [2])." So bietet

1) Sämmtl. Werke. 12 Bde. Berlin, 1827 ff.

2) Vgl. Jacobi's Werke. Bd. IV. Abth. 3. S. 330.

denn sein Leben wie seine Schriften das gleiche Bild des Kontrastes, wobei das Interesse rein auf diesem Kontraste selber und auf der Standhaftigkeit ruhet, womit er denselben ertrug und durchführte. Von diesem Gesichtspunkte aus mochte ihn Kant, dem er befreundet war, wohl einen „Plan- und Centralkopf" nennen. Aus der Enge seiner elterlichen Verhältnisse (der Vater war Rektor der unbedeutenden Schule in Gerdauen) bereits im fünfzehnten Jahre auf die Universität Königsberg gelangt, wo ihm Männer wie Hamann und Kant erweckend begegnen sollten, von da nach Petersburg in die Nähe und zum Theil in die Mitte der glänzenden Verhältnisse, welche den Hof der Kaiserin Katharina II. umgaben, versetzt, dann die Theologie, der er in seinem frommen Jugendsinne sich gewidmet, aus Neigung zum Weltleben mit der Jurisprudenz vertauschend, der Liebe zu einem nach Stand und Vermögen weit über ihn gestellten Mädchen zu Gefallen nach Amt, Ehre und Geld strebend, ohne jedoch die glücklichen Resultate von diesem Allen für jenen Zweck zu verwenden, sammelte er in seinem von Natur wohlbegabten Geiste einen großen Reichthum von Kenntnissen und Erfahrungen, die in seinen Werken eben mit der ganzen Physiognomie des persönlichen Erwerbs und Besitzes zur Darstellung kommen. Er beobachtete bei deren Herausgabe ein strenges Incognito, wie denn überhaupt eine eigenthümliche Verheimlichungssucht bei ihm waltete, die er selbst gegen seine intimsten Freunde, wie z. B. Scheffner, ausübte. Was sonst den Charakter seiner Schriften angeht, so merkt man darin den Einfluß von Hamann und seiner sprungartigen Unruhe und absonderlichen religiösen Weltlichkeit und weltlichen Religiosität, ebenso aber auch die Einwirkung der Kant'schen Gedankenschärfe mit ihrer Richtung auf die reflexive Analyse des Menschen und seines Handelns. Hinzu kommt im Ganzen die Lektüre Sterne's, dessen Manier Hippel allerdings zuerst mit einer gewissen Selbstständigkeit bei uns nationalisirt hat. Da es uns hier um seine Romanhumoristik zu thun ist, so darf Anderes keine besondere Rücksicht finden. Wir könnten sonst an seine Lustspiele erinnern, unter denen „der Mann nach der Uhr," worüber Lessing in seiner hamburgischen Dramaturgie ein Urtheil abgegeben, Beifall gewann. Mehr noch würde sein berühmtes Werk „über die Ehe" unsere Aufmerksamkeit ansprechen, in welchem nicht sowohl doktri-

när als geistreich witzig und in mancherlei Paradoxien eine Lobrede dieses Instituts gegeben wird. Wir könnten bei diesem Buche (nach seinen letzteren Ausgaben) in Verbindung mit einem späteren, welches der Verfasser „über die bürgerliche Verbesserung der Weiber" schrieb, hervorheben, daß Hippel die Emancipation der Frauen in politischer, wissenschaftlicher und ehelicher Hinsicht alles Ernstes begründen wollte und damit ein Thema vorschob, welches in unsern Tagen so vielfache Behandlung von Männern und Frauen finden sollte. Auch von „Freimaurerreden" und „Geistlichen Liedern" Hippels könnte berichtet werden. Als humoristischer Romandichter aber hat er sich durch zwei Werke berühmt gemacht, „die Lebensläufe in aufsteigender Linie," welche seit 1778 erschienen, und „die Kreuz- und Querzüge des Ritters A. bis Z.," die in den Jahren 1793 und 1794 herauskamen. Beide Bücher sind Archive, in denen ebensosehr die persönlichen Verhältnisse, Erfahrungen und Ansichten, als die Überzeugungen, Neigungen und Richtungen der Zeit, durchwebt von allerlei wissenschaftlichem und satirischem Beiwerke, niedergelegt sind. Beide ergänzen sich gegenseitig, indem das zweite mehr die herrschende Weltstimmung überhaupt, das erste dagegen die persönliche Stellung des Verfassers in der Mitte der damaligen Interessen der Gesellschaft vorführt. Wegen dieser individuellen Bezüge sind „die Lebensläufe" anziehender und reichhaltiger als die „Querzüge." Diese letztern, um von ihnen zuerst zu reden, beziehen sich hauptsächlich auf allgemeinere Thorheiten und Richtungen der Zeit, gegen welche der Verfasser, obschon selbst zum Theil darin befangen, mehr den Ton der Satire als des freien Humors anschlägt. So richtet er seine satirische Polemik besonders wider das geheime Ordenstreiben, während er doch selbst mit großem Eifer der Freimaurerei ergeben war, ebenso gegen den Ahnenstolz, indeß er den von seinen Voreltern aufgegebenen Adel seiner Familie wieder erneuen ließ, nicht minder gegen den Freiheitsschwindel, während er in gleichzeitigen andern Schriften, z. B. in der genannten Schrift „über die körperliche Verbesserung der Weiber," ebenso in der Schrift „über Gesetzgebung und Staatenwohl" die Grundsätze der Revolution verkündigte. Mit der Verehrung Rousseau's verband er die Aussicht auf einen Weltstaat, der die Idee eines weltbürgerlichen Menschenthums

verwirklichen soll [1]). Allein, wie wir bemerkt, gehörte der Kontrast nun einmal zu seiner Natur wie zu seinem Leben. Der Staatsidealist war der regelrichtigste Beamte, der von sich rühmen konnte, „daß er, sobald er die Feder auf dem Rathhause niederlege, auf der Stelle seinen Abschied nehmen könne, indem Alles verrichtet sey." Was die ästhetische Seite des Buchs angeht, so steht es, wie schon angedeutet worden, hinter den Lebensläufen darin zurück, daß in ihm das Interesse der Handlung zu sehr hinter den breiten Besprechungen der Zeitneigungen zurücktritt, wodurch dann auch die Charakteristik wieder beeinträchtigt erscheint, indem es ihr an der individuellen Bestimmtheit fehlt, welche sie in den Lebensläufen allerdings an sich trägt. Dieses letztere Werk nun ist eine eigentliche autobiographische Humoristik. Der Verfasser ist der Held, dessen persönliche Schicksale, namentlich in den ersten Theilen, den rothen Faden bilden, um den allerlei Charakteristisches aus dem Leben anderer Personen, allerlei Lokales namentlich aus den östlichen Grenzländern, allerlei aus Wissenschaft und Lebenspraxis gewunden und gewebt wird. Überblickt man das Ganze, so darf man wohl behaupten, daß das Buch alle seine mitzeitigen humoristischen Geschwister an Geist und Eigenthümlichkeit des Gepräges übertrifft, so wenig auch sonst die poetischen Foderungen in Absicht auf Organisation und Darstellung erfüllt erscheinen. Durch das Ganze zieht der Widerspruch, den wir an des Verfassers Persönlichkeit aufgewiesen; die heterogensten Ansichten, Überzeugungen und Lebensneigungen liegen unversöhnt neben einander. Damit verbindet sich der Mangel an innerer Ausgleichung der sonstigen mannichfaltigen Elemente und verschiedenartigen Ingredienzien, die hier, wie bemerkt, aus allen Gebieten menschlichen Strebens und Lebens zusammengetragen werden. Besonders kam es dem Verfasser darauf an, die neue Königsberger Philosophie, die er aus Vorlesungen und Umgang mit ihrem berühmten Urheber Kant kennen gelernt hatte, hier, diesem selbst vorgreifend, zu publiciren. Der zweite Theil des Buchs ist eine Art

1) Über Hippel's Staatsansicht, besonders über sein Verhältniß zur Idee eines christlichen Staats hat Rupp jüngst eine Abhandlung geliefert in dem literarhistorischen Taschenbuche von Prutz 1845. Die Einheit des christlichen Reiches, des wahren Gottesreiches, und des politischen ist ihm das Ideal des Staats.

Kant'sche Kritik der reinen Vernunft vor Kant, und dieser fand sich später veranlaßt, zu erklären, daß Hippel eigentlich an ihm ein Plagiat begangen. Ohne systematischen Zwang treten die wichtigsten Ideen der kritischen Spekulation aus der Enge des Hörsals auf die Bühne des Lebens, um sich dem großen Publikum darzustellen, das freilich trotz der gesuchten Vermittelung doch schwerlich nähere Bekanntschaft mit ihnen gemacht haben dürfte. Die Handlung wird nun von dieserlei Stoffmenge zu oft und zu sehr überfahren, so daß eine freie Überschau unmöglich bleibt, und man begegnet namentlich in diesem Punkte der Manier, welche bald hernach durch J. Paul eine so große Berühmtheit und Beliebtheit gewinnen sollte. Der Styl mußte die kompositive Unordnung und Zerfahrenheit theilen. Ohne ebenmäßige Haltung und Bewegung taumelt er hier sprungweise vor uns hin, während er dort in schwerfälliger Periodik fortschleicht, überall durch die steinige Holprigkeit der vielen fremdartigen Stoffe behindert. Zugleich wird der Aufputz mit allerlei Farben und Metaphern, das kecke Spiel des Witzes sammt der allegorischen Beleuchtung oft mit Glück, aber auch nicht selten bis zum Übermaße in Anwendung gebracht. Die Laune ist sich oft zu sehr ihrer Launigkeit bewußt, um noch zu bleiben, was sie zu seyn bemühet ist. Sieht man indeß von diesen allgemeinen Mängeln ab, so findet man sich durch manche Besonderheiten angenehm entschädigt. So versteht Hippel vornehmlich die Kunst der Lokalzeichnung von Gegenden, Sitten und namentlich Personen. Unter diesen treten z. B. der kurische Pastor und seine Frau (Portraits der Eltern des Verfassers) mit der eigenthümlichsten Individualität hervor, und jener erinnert mehr als einmal an Siebenkäs. Ihnen gegenüber sehen wir Minchen, des Verfassers erste Geliebte, in wohlgehaltener, ansprechender Gestaltung. Das Moment der Empfindsamkeit, welches sonst in dem Buche sehr untergeordnet erscheint, findet hier hinlängliche Rücksicht, wodurch eben das Bild des unglücklichen Mädchens der abgekälteten Umgebung gegenüber an ästhetischem Interesse nicht wenig gewinnt. Der kurische Literatus ist freilich hin und wieder übertrieben, aber doch ein specifisch ausgeprägter Charakter, seinerseits eine Anticipation J. Paul'scher Musenarbeit. Nicht minder gelungen sind einzelne Situationen und Scenen ausgeführt, und auch hier begegnen wir mehr als einmal dem

Doppelgänger von J. Paul, so z. B. in der Leichenabdankung des Organisten in L. an Minchens Grabe, welche die Beilage b. enthält. Überhaupt erinnern diese Beilagen, die schon auf dem Titel angegeben werden, sehr an die Extrablätter, Appendice und ähnliche Zuthaten, welche uns jener berühmte Nachfolger Hippel's zu seinem Texte mitgiebt. Einen eigenthümlichen Zug, auf den Gervinus unter der Bezeichnung „Sterbephilosophie" hindeutet, bildet die Liebhaberei an Todesscenen, der man auch theilweise in den Querzügen begegnet. Um übrigens das seltsame Buch, welches man immer noch vor vielen neueren und neuesten Produktionen mit Theilnahme lesen kann, ganz zu verstehen, ist erfoderlich, daß man des Verfassers Biographie nach der theilweisen eigenen Abfassung und nach den Ergänzungen und Berichtigungen Anderer, besonders Schlichtegroll's und Borowski's, als Kommentar zur Hand nimmt.

Von Hippel könnte unsere Darstellung nicht unzweckmäßig sofort zu J. Paul übergehen, den jener selbst seinen Sohn oder Bruder nennt, wenn es uns nicht darauf ankäme, den Letzteren als Sammlung und Spitze der ganzen humoristischen Novellistik dieser Epoche vorzuführen. Ehe wir uns daher ihm zuwenden, wollen wir noch auf einige andere Schriftsteller hinweisen, welche besondere Seiten in diesem Genre vertreten. Die viele schlechte Waare der Art, die auf der Grenze der siebenziger und achtziger Jahre liegt (wie z. B. den Wirrwar und die Unsauberkeiten in „Leben, Thaten und Meinungen Menadin's" oder die affektirte Launenhaftigkeit und begebenheitlichen Trivialitäten in der „Geschichte eines Genies," auch manche autobiographische Humoristik, z. B. „den Anton Reiser" von Moritz, selbst Klinger's antigenialischen „Plimplamplasko"), bei Seite lassend, richten wir unsere Aufmerksamkeit vornehmlich auf drei Männer, die während der zwei letzten Decennien des vorigen Jahrhunderts mit Recht zu einigem literarischen Ansehn in diesem Fache gelangten und mit ihren bezüglichen Werken zum Theil auch jetzt noch der Berücksichtigung würdig sind, wir meinen Lichtenberg, Knigge und Thümmel. Diese drei Männer, wie verschieden sie sonst in sittlicher wie ästhetischer Weltauffassung seyn mögen, haben das mit einander gemein, daß sie auf dem Boden einer nicht gewöhnlichen Menschenkenntniß stehen und mit ihren specifischen Talenten eine freiere und feinere

Geistesbildung überhaupt verbinden, ohne übrigens das Recht eigentlicher poetischer Genialität ansprechen zu können.

Georg Christoph Lichtenberg aus Ober-Ramstädt, einem Dorfe nahe bei Darmstadt, gebürtig, starb 1799 als Professor der Physik in Göttingen. Dieser in vieler Hinsicht eigenthümlich-ausgezeichnete Mann war, so scheint es, von Natur ebensosehr wie durch feine, vielseitige Menschenkenntniß und durch großen Reichthum wissenschaftlicher Bildung vor Andern befähiget, im Gebiete der Humoristik eine bedeutende Stellung zu gewinnen. Verstand und Gemüth lagen bei ihm näher zusammen, als Manche meinen. Daß dieses sich gleichsam schämte, zu offen hervorzutreten, und daher jenem oft mehr, als zu wünschen, den Vorgang ließ, kann über sein wirkliches Vorhandenseyn den nicht täuschen, der des Mannes Leben und Schriften genauer und mit hinlänglicher Umsicht betrachtet. Wie ihm seine Reisen nach England dienten, den angeborenen Sinn für scharfe Erfassung der Dinge und Menschen in größerem Umfange und bedeutsameren Verhältnissen anzuwenden, dabei seine wissenschaftliche Stellung über die Schulenge hinauszuführen und ihr eine bestimmtere Richtung auf die Welt zu geben, wollen wir hier nur andeuten, insofern auch dadurch der humoristische Beruf mitbedingt werden mochte. Wenn ihm nun diesem zu genügen nicht in dem Maße gelang, als man bei solchen Eigenschaften erwarten konnte, so liegt hiervon der Grund wohl in dem Mangel positiver Überzeugung und entschiedener Lebensansicht, wodurch es ihm hätte möglich werden können, von einem bestimmten Standpunkte der Persönlichkeit aus, die Erscheinungen zu nehmen und sie aus dem Grunde der freien Idee zurückspiegeln zu lassen. Denn es kommt, so scheint es uns, bei der poetischen Humoristik nicht bloß auf die reine Eigenthümlichkeit einer wennauch ausgezeichneten Individualität, auf eine mit scharfer Verständigkeit verbundene Nervenreizbarkeit, kurz nicht vorzugsweise auf die spleenartige Seltsamkeit und, um so zu sagen, geistreiche Hypochondrie an, sondern vor Allem und zunächst darauf, ob ein festes Selbstbewußtseyn subjektiver Freiheit der Welterscheinung gegenüber die Betrachtung stütze und begründe. Gesellt sich hierzu dann eine individuell-eigenthümliche Stimmung des Subjekts, ein hinlänglicher Grad der Phantasie, so mag daraus die Laune hervorgehen, welche als die eigentlich poetische Quelle des wahren

Humors anzuerkennen ist. Lichtenberg konnte nun jenen persönlichen Angelpunkt, um welchen sich dem Humoristiker die Welt zu drehen hat, nicht recht gewinnen. Er schwankte zwischen Realismus und Idealismus, zwischen dem mathematischen Gedanken und den Foderungen des Gemüths mehr, als man auf den ersten Blick glauben möchte, hin und her, überließ sich jetzt dem Alles zersetzenden Verstande, um bald darauf dem Gefühle das Ohr zu leihen, verneinte in diesem Augenblicke das Unendliche, um sich ihm im andern mit dem Drange ahnungsvoller Seele hinzugeben. So in sich nicht festgestellt, dabei von Welt und Menschen gemach mehr und mehr sich abwendend und in dem Kleinleben der Studirstube und Häuslichkeit verpuppend, verfiel er in einen unseligen Skeptizismus, der, obwohl nicht mächtig genug, das Wort des Zweifels ein für allemal als sein Glaubensbekenntniß auszusprechen, doch in Alles seine Stimme mischen wollte und eben nicht gestattete, jene freie Höhe der subjektiven Weltanschauung und der idealen Ironie zu ersteigen, von welcher aus die rechte humoristische Projektirung der Dinge allein zu Stande kommen kann. So mag es denn nicht Wunder nehmen, wenn man bei Lichtenberg mehr humoristische Anwandelungen findet als wahres humoristisches Genie. Die „Pusillanimität," die er sich selbst beilegt, bezeichnet auf's treffendste, warum ihm der rechte Welthumor nicht gelingen mochte. Er war ganz eigentlich nur ein gelegentlicher Plänkler auf diesem Felde, zu einer rechten Schlacht konnte er es nicht bringen. Freilich nahm er dazu mehrfachen Anlauf, indem er sich bald in umfassender Satire den sentimentalen und aftergenialen Ausschweifungen der Zeit gegenüberstellen wollte, bald zu satirisch-humoristischen Romanen rüstete; allein immer versagte ihm Lust und Muth, in der einen oder andern Hinsicht mit Entschiedenheit an's Werk zu gehen. Auch griff sein mathematischer Pragmatismus zu derb in die aufgespannten Saiten des poetischen Instruments, als daß die gehaltene Ausführung einer dichterischen Idee hätte gelingen können. Daß seine leibliche Organisation (er war durch Schuld einer Wärterin verwachsen), sowie dauernde Kränklichkeit ihn zu einer gewissen Empfindlichkeit stimmen mochte, welche gerade aus den Zeilen, womit er sich selbst ironisirt, am merklichsten hervorsieht, ist wohl nicht zu verkennen. Schon deswegen bleibt zu wünschen, er hätte auch das Projekt, die Geschichte seines Lebens, die er

„mit einer Aufrichtigkeit, welche Manchem vielleicht eine Art Mitscham erwecken werde" zu schreiben gedachte, nicht wie Anderes unausgeführt gelassen. Für seine humoristische Weise mag es noch bezeichnend erscheinen, daß er, wie auch J. Paul, die Gewohnheit hatte, Alles, was ihm Bemerkenswerthes vorkam, aufzuschreiben, ohne jedoch sich so wie dieser mit Excerpten zu überladen. Seine Notamina liefen ziemlich bunt durch einander. Sie begegnen sich vielfach in den satirisch-humoristischen Ergießungen, welche in den vermischten Schriften vor uns liegen [1]). Diese Aufsätze sind meistens gegen unmittelbare Erscheinungen der Gegenwart gerichtet und enthalten vielfach treffende Punktirungen des Thörichten und Falschen, was hier sich bekundete; doch ist es weniger eine gehaltene und ideegetragene Kunstausführung als bloß springender Witz, der spottend und neckend herumtreibt. Überhaupt nahm Lichtenberg so ziemlich gegen Alles, was die damalige Zeit an falscher Sentimentalität, eitlem Schriftstellerwesen, verkehrter Poeterei und sonst an Aus- und Überschreitungen hervorbrachte, eine ironisch-polemische Stellung; und in dieser eigenthümlichen Polemik, die er meist mit ebensoviel Schärfe des Geistes als wissenschaftlicher Kenntniß übte, hat er ganz eigentlich seine nationalliterarische Bedeutung. Auf seine antiphysiognomische Humoristik haben wir bereits im ersten Theile bei der Schilderung Lavater's hingewiesen, gegen den er übrigens auch wegen seiner theologischen Eiferei und Enthusiasterei die Waffe der Satire gebrauchte. Die Brochüre „Timorus," welche später in die Sammlung der vermischten Schriften aufgenommen worden, hat vorzüglich diese letzte Seite Lavater'scher Verirrung zum Ziele, während der Aufsatz „Über die Physiognomik wider die Physiognomen" die Sucht physiognomischer Deuterei, wie sie durch Lavater's berühmtes Fragmenten-Werk und Zimmermann's physiognomische Apostel predigten und Prahlereien hervorgerufen war, zum Gegenstande

1) Lichtenberg's vermischte Schriften wurden von Ludw. Christian Lichtenberg, Sächsisch-Gothaischem Leg.-Rathe, und vom Professor Kries in Gotha herausgegeben. Göttingen 1800 ff. Eine neue Ausg., von seinen Söhnen veranstaltet, ist seit 1844 in 6 Bd. 16. erschienen. Im 1. Bande kommen gleich am Anfange einige anziehende Bemerkungen Lichtenberg's von und über sich selbst vor, welche besonders seine Stellung zu der Sentimentalität und Kraftgenialität der damaligen Epoche charakterisiren.

einer ebenso feinen, als treffenden satirischen Behandlung macht. Lichtenberg, selbst mit physiognomischen Studien befreundet, konnte von seinem Standpunkte aus, welcher der des streng beobachtenden Verstandes war, der halbpoetischen, halbphilosophischen und halbempirischen, kurz der ganzen unwissenschaftlichen Weise, die in jenem Werke sich anmaßlich ausbreitet, seinen Beifall nicht geben, noch weniger der Art zustimmen, womit die höchsten geistigen Bezüge in das unsichere Gebiet der sinnlich-leiblichen Symbolik hinübergeführt und aus den ungeprüften, hypothesenreichen Auffassungen die kühnste und gefährlichste Anwendung auf das Praktische gemacht wurde. — Doch wir sehen von diesen und mehreren anderen antisentimentalen, antigenialischen und sonstigen kleinkriegerischen Feldzügen, desgleichen von den meist trefflichen gelehrten Abhandlungen Lichtenberg's ab, um desjenigen Werks zu erwähnen, wodurch er sich vornehmlich den Ruhm eines deutschen Humoristen erworben hat [1]). Die „Ausführlichen Erklärungen der Hogarthischen Kupferstiche," welche seit 1794 in besonderen Lieferungen herauskamen, haben sich bis auf die Gegenwart in der Gunst des deutschen Publikum's behauptet. Sie verdienen diese Gunst allerdings durch die dem deutschen Leser zusagende Gemüthlichkeit und sittliche Anschauung, womit sich die humoristische Auffassung und Darstellung hier verbunden hat. In diesen Erklärungen zeigt sich, daß Lichtenberg selbst in der Sentimentalität stand, gegen deren Ausartung in schwache Weichmüthigkeit, Gesuchtheit und Übertriebenheit er vorzüglich polemisirte. Wollen wir nun auch Göthe's hartes Wort über dieses Werk, daß nämlich „Hogarth's Witz auch Lichtenberg's Witzeleien den Weg gebahnt," und daß das Interesse an des Letzteren Werke „eigentlich ein gemachtes" sey [2]), nicht ganz zu dem unsrigen machen; so können wir doch auch keineswegs dem stereotypen Lobe uns zugesellen, womit man dasselbe in unseren Literaturgeschichten zu beglei-

1) Das Göttingische Magazin der Wissenschaften und Literatur, das er mit seinem Freunde Georg Forster herausgab, verdankt ihm treffliche Beiträge, ebenso lieferte er Vieles in den Göttingischen Taschenkalender, dessen Herausgabe er seit 1778 gleichfalls besorgte. Aus beiden Journalen sind Aufsätze in die vermischten Schriften aufgenommen worden.

2) Göthe, Werke. Bd. 27. S. 50.

ten pflegt. Wir wollen gern anerkennen, daß sich einzelne Partien dem Besten, was Sterne in seinen empfindsamen Reisen gegeben, zur Seite stellen lassen, daß der Witz hier mehr als sonst bei Lichtenberg der Fall ist, von idealer Unterlage gehoben wird, auch die leichte Darstellungsweise, welche im Ganzen waltet, wollen wir nicht unbeachtet lassen; nichts destoweniger aber dürfen wir verhehlen, daß eine gewisse Eintönigkeit das Werk durchzieht, daß der Humor sich nicht immer auf poetischer Höhe hält, sondern häufig erlahmt und zu prosaischer Mattigkeit herabsinkt, daß selbst auch die stylistische Ausführung keineswegs ebenmäßige Lebendigkeit, Frische und Gediegenheit hat, sondern oft in farblose Breite auseinandergeht. Daß hieran der Gegenstand seine Schuld mitträgt, mögen wir nicht leugnen, trotz dem daß Lichtenberg selbst von dem Hogarth'schen Werke als dem „eines großen Künstlers" redet. Wir haben, obwohl wir das Charakteristische in einigen Zeichnungen nicht verkennen, doch dem Ganzen nach in der fratzenhaften Oberflächlichkeit und dem gemein-realistischen Standpunkte, welche die meisten dieser berühmt gewordenen Kupfer verrathen, nichts Bedeutsames finden können und freuen uns, in dieser unserer Ansicht Göthe's Sinne zu begegnen, der mit Recht bemerkt, „daß man zur Betrachtung und Bewunderung jener Werke weder Kunstkenntniß noch höheren Sinnes bedürfe, sondern allein Verachtung der Menschheit mitzubringen habe."

Manches Andere könnte noch erwähnt werden, wodurch Lichtenberg sich als feinen Beobachter und gewandten geistreichen Darsteller bethätigt, wie z. B. seine Briefe aus England an Boie, worin besonders Garrik und das englische Theater nach eigener Anschauung auf's treffendste charakterisirt und geschildert werden, läge nicht dieses und Ähnliches, z. B. seine mathematisch- und physikalisch-wissenschaftlichen Leistungen, außerhalb des Kreises unserer gegenwärtigen Betrachtung. In Absicht auf Gesinnung erwies er sich als Freund des Fortschrittes und als Feind jeglicher feudalen Mittelalterlichkeit, in welchem Gebiete immer sie sich zeigen mochte. Er war ein unabhängiger Charakter, wie er sich denn als solchen auch in seinen Schriften fast überall bewährt. Seine dauernde Verbindung mit dem freigesinnten G. Forster beweist vornehmlich, daß er auf die Förderungen der Zeit achten

wollte. In der Beurtheilung der französischen Revolution stellte er sich zu diesem Freunde näher als fast alle Anderen.

Adolph Franz Fr. L. Freiherr von Knigge (1752 bis 1796) ist mit Lichtenberg weder an Geist und Laune, noch an Bedeutung literarischer Wirksamkeit zu vergleichen; wie er denn in dieser Hinsicht überhaupt sich nicht weit über die Mittelmäßigkeit erhebt. Allein er gehörte zu den wenigen Männern, die mit ihrer Neigung für die Literatur einen gewissen Grad der Weltbildung verbanden [1]). Vielseitig herumtreibend, nicht ohne Eitelkeit im Junkerthume und Schriftstellerberufe, umgetragen von Gesinnung, allerlei versuchend, mit dem geheimen Ordenswesen beschäftiget, namentlich bei dem Illuminatismus betheiligt, hatte er sich die Menschen etwas genauer angesehen, ohne sie jedoch bei dem Mangel an idealer Gemüthlichkeit anders als vom Standpunkte seiner social-beschränkten Auffassung zu beurtheilen und darzustellen. Sein bekanntes Buch „Über den Umgang mit Menschen," welches viel gelesen, viel geschätzt, aber auch ebenso viel getadelt worden ist, giebt das rechte Zeugniß von diesem Standpunkte. Die Menschenwelt wird wie ein Schachspiel betrachtet, bei dem Jeder jedem Andern gegenüber seinen Schritt Zug vor Zug berechnet; die Leute sollen einen Klugheitshandel mit einander treiben, wobei kleine Überlistungen aller Art den Hauptgesichtspunkt bilden. Das Princip der egoistischen Selbsterhaltung soll Alles überherrschen; das Moment der Sittlichkeit bleibt ebensosehr außer Rechnung, als es dem Verfasser nicht gelingt, irgendwo und wie auf die Höhe allgemeiner Ansichten zu treten. Von philosophischer und echt psychologischer Behandlung der Sache keine Spur; selbst die geistreiche Manier, wie man sie in ähnlichen Schriften der Ausländer (z. B. in den englischen Werken eines Shaftesbury (Charakteristiken) und Chesterfield (Briefe an seinen Sohn), oder bei den Franzosen seit Montaigne's berühmten „Versuchen" (Essais) und Larochefoucauld's Maximen) findet, fehlt dem Buche fast durchgängig. Es ruhet auf keinem festen Geistesgrunde, und das Drängen von tausend Lebensansichten läßt es zu keiner stetigen Ansicht kommen, und vor lauter Regeln sieht man meist die Regel nicht. Doch ist Ein-

1) Jüngst hat Karl Gödeke Knigge's Leben beschrieben. Als Ergänzung dazu vgl. „Über Knigge" von A. Bock in dem literarhistor. Taschenbuche von Prutz. 3. Jahrg. 1845.

zelnes treffend und wahr genug, um Beachtung zu verdienen. Auch die Darstellung empfiehlt sich durch Gefälligkeit und Geschmack. Knigge's eigentlich hierhergehörigen Schriften sind solche, welche der gewöhnlichen novellistischen Genre-Humoristik angehören. Sie beziehen sich auf laufende Thorheiten der Zeit, die sie mit der Würze des Witzes nebst einiger satirischen Zuthat behandeln. Eine gewisse Leichtigkeit und Gewandtheit des Styls ist ihnen nicht abzusprechen; weshalb sie auch, da ohnedies der Schein der Lebensphilosophie hindurchschimmert, unter vielen ähnlichen Produkten einer besondern Aufnahme sich erfreueten. Im Ganzen fehlt aber alle eigenthümliche Ursprünglichkeit, alle ästhetische Erhebung, echte, ernste Kunst der Ausführung. Sie sind Spiele einer subjektiven zufälligen Spaßlust ohne rechte objektive Wahrheit und Haltung. Knigge eröffnete diese Schriftstellerei mit dem „Romane meines Lebens" (1780 ff.), dem alsbald „Peter Klaus" folgte. Dieser Roman trifft ganz und gar mit den damals beliebten pikarischen Gilblasiaden zusammen; gewann er doch bei den Franzosen sogar den Namen des deutschen Gilblas. „Die Reise nach Braunschweig" (1792) fand bei ihrem Erscheinen, auch später noch, viele Liebhaber. Es herrscht übrigens darin durchaus nur die gewöhnliche Laune der satirischen Lustigkeit, welche sich in lächerlichen und überraschenden Situationen hinlänglich ausläßt. Wir haben in dieser „Gevatterschaftsreise" keinerlei poetische Komik finden können. Die „Reise nach Fritzlar" (1794), die eine Parodie von Lavater's Reise nach Kopenhagen ist, erhebt sich ihrerseits nicht viel über das Niveau der Alltagsspäße. Aus Allem folgt, daß man nicht mit Unrecht Knigge „einen Detailhändler mit der Lebenswaare" nennen kann.

Höher steht in Absicht auf Talent, Laune und gesammte Haltung Moritz Aug. von Thümmel (1738—1817). Mit der Gabe klarer Anschauung und geistvoller Verständigkeit verband er das Glück, einer gebildeten Familie anzugehören, in seiner Jugend mit literarisch geachteten Männern zusammen zu treffen und in seinen ersten Mannesjahren zu angesehenen öffentlichen Stellen befördert zu werden. Zu diesen Vortheilen kam noch die Gunst des Schicksals, die ihm gestattete, durch Reisen seinen Sinn und Geist zu nähren und seine Weltanschauung zu erweitern wie zu beleben und zu erhellen. So gewann er die heitere Laune, womit er geistreich und gemüthlich zugleich die komische Muse in

deutscher Rede sprechen lehrte. Wenn wir bei Thümmel nicht gerade den Maßstab der Genialität und reinen Ursprünglichkeit versuchen, oder die ideale Tiefe der humoristischen Welterfassung anspreche wollen; so dürfen wir ihm die Ehre nicht versagen, daß er unter den humoristischen Novellisten von damals der Einzige war, welcher den Kynismus durch Eleganz, den kleinmeisterlichen Pedantismus durch weltmännische Bildung und die persönliche Selbstzeichnerei durch den Blick auf die objektive Gegenwart überwand und so sich auf die Höhe freier An- und Aussicht stellte. Er erinnert in diesem Bezug an Wieland, den er freilich an echter Laune und Kunstdarstellung übertrifft. Seine eigenen Verse aus „der Reise in das mittägliche Frankreich:"

„Mich kümmert's nicht, ob ich seit gestern klüger —
Genug für mich, wenn ich vergnügter bin"

deuten den allgemeinen Ton an, der so ziemlich alle seine Schriften charakterisirt. Daß er es hier und da mit der sittlichen Gesinnung, der poetischen Komik ungeachtet, hätte etwas ernster nehmen und den Witz oft aus einer gewissen Zerfahrenheit näher koncentrieren und zu einer gehalteneren Wirkung totalisiren können, wollen wir dabei keineswegs in Abrede stellen.

Durch die bezeichneten Vorzüge gelang es den Thümmel'schen Schriften [1]), sich für lange Zeit die Gunst des gebildeten Publikum's zu gewinnen. Weit über die Epoche, von der hier die Rede ist, fällt „die Wilhelmine" (1764) zurück, ein prosaisch-komisches Heldengedicht, wie es der Verfasser nennt, in der Weise des Boileau'schen „Pults," mehr noch des Pope'schen „Lockenraubs," worin bereits kurz zuvor Zachariä mit seinem „Renommisten" und anderen Produktionen der Art Versuche geliefert hatte. Das Gedicht charakterisirt sich im Vergleich mit diesen und ähnlichen durch die gefällige leichte Manier, worin es sich bewegt, durch die heitere, fast idyllische Komik, die sich um den Helden der Geschichte, einen gutherzigen pedantischen Landpfarrer legt, nicht minder durch die Wahrheit der Schilderungen und die Feinheit der Ironie, womit Sitten und Verhältnisse der höheren Gesellschaftswelt parodirt werden. „Die Inokulation der Liebe" (1771), ein Gedicht in demselben Genre, jedoch versificirt und mehr in Wieland'schem

1) v. Thümmel's sämmtliche Werke. Leipzig 1820. 6 Bde. 8. und die Taschenausgabe ebendas. 1839. 8 Bde.

Style ausgeführt, empfiehlt sich durch gleiche Eigenschaften. Diejenige Schrift aber, worauf es hier eigentlich ankommt, sind „die Reisen in die mittäglichen Provinzen von Frankreich" (1791—1805). Mit diesem Werke, dem man wegen des Mangels an Einheit und fortlaufendem Zusammenhange der Begebenheit kaum den Namen eines Romans geben kann, stellte sich Thümmel auf die Seite der deutschen Yorick-Humoristen, die er jedoch, wenn wir von J. Paul absehen, insgesammt an poetischer Laune und Kunst übertrifft. Der lange Zeitraum der Abfassung gestattete es dem Verfasser nicht, durchweg dieselbe Richtung und Haltung zu behaupten; wie sich denn in dieser Hinsicht ein merklicher Unterschied zwischen den ersten und letzten Theilen hervorthut. Das Buch ist in ansprechender prosaischer Rede ausgeführt, durch welche der Vers hin und wieder wie ein schwärmender Schmetterling gaukelt. Gleich bei seinem Erscheinen gewann es fast ungetheilten Beifall, den es sich auch bis in spätere Zeit herab mit weniger Ausnahme bewahrte. Lichtenberg war entzückt und überrascht und meinte, Einiges, besonders unter den Versen, lasse sich „schlechterdings nicht besser machen." Wir übergehen ähnliche Urtheile von Klinger, Garve und Andern, um nur zu bemerken, daß unter den späteren Beurtheilern außer A. W. Schlegel besonders J. Paul dem Werke das beste Zeugniß giebt [1]). Wenn Schiller in seiner Abhandlung über naive und sentimentale Dichtung meint, es „fehle dem Werke die ästhetische Würde" und Thümmel „werde dem Ideale gegenüber beinahe verächtlich," so dürfen wir nicht vergessen, daß der ideale Maßstab Schiller's eben nicht gerade der alleinige und echt poetische ist. Wir haben dieses großen Dichters ideale Gesinnung zu schätzen, ohne ihm jedoch das Recht einzuräumen, seine etwas abstrakte Idealität überall zur obersten Instanz in Sachen der Dichtung zu machen. Die komische Muse ist keine Minerven-Jungfrau und muß schon ein wenig weltlich gesinnt seyn, wenn sie ihren Beruf recht erfüllen will. Freilich darf sie sich nicht à la Crebillon oder Laclos und Sade (Bannerführer der

1) In der Vorschule der Ästhetik (I) sagt J. Paul von der „Inokulation der Liebe," daß Thümmel darin „unsere ersten komischen Dichter erreichte" und hinsichtlich der „Reisen" meint er, derselbe habe alle „komischen Prosaiker übertroffen." Im Anhange zum Kampaner Thale hat J. P. eine weitere Charakteristik Thümmel's gegeben.

französischen Liederlichkeitsromantik im vorigen Jahrhunderte) in der unsittlichen Gemeinheit gefallen; davon hält sich aber auch die Thümmel'sche bei aller Keckheit, womit sie hin und wieder spielt, weit entfernt. Durch ihre Spiele zieht fast überall eine deutsch-gemüthliche Scham, die der Lüsternheit keinen Vorschub gönnt; nur selten wird das schlüpfrige Gelüst etwas redseliger als man wünschen möchte. Muß doch Schiller selbst gestehen, „daß ein leichter Humor und ein aufgeweckter feiner Verstand das Buch schätzbar mache." Man könnte dasselbe eher ein poetisches Reisetagebuch nennen als einen Roman. Es findet sich darin kaum eine andere Einheit als die der reisenden Persönlichkeit des Dichters. Um diese gruppiren sich in buntem Durcheinander Begebenheiten, Menschen jeglicher Art, Situationen und Erfahrungen. Soweit es sich auch in seinem langsamen Erscheinen fortspinnt, es reizt uns immer, mit ihm fort zu gehen, denn es herrscht in ihm die Kunst, die Scenen anziehend zu wechseln und stets neue Gesichtspunkte zu neuen Aussichten heranzuführen. Die Sorglosigkeit selbst, womit dieses geschieht, die natürliche Ungezwungenheit, welche die Wechselfülle begleitet, geben der Darstellung den Schein echt poetischer Freiheit. Man fühlt sich an Semilasso-Pückler erinnert, nur daß unser Reisende bei Weitem weniger Prätension und bei Weitem mehr imaginative Vielseitigkeit und reine humoristische Gemüthlichkeit erweist. Diese letztere Eigenschaft muß an dem Werke besonders hervorgehoben werden, um so mehr, je weniger sie erstrebt und Sterne-Yorickisirt erscheint. Mit derselben hängt die schöne Art zusammen, wie die Natur, namentlich in ihrer Erscheinung unter Südfrankreichs heiterfreundlichem Himmel, in das Leben und die Empfindung des Reisenden wie des Menschen überhaupt verflochten wird. In diesem Bezuge tritt Thümmel näher als viele Andere an Göthe's Weise heran. Überhaupt hat das Produkt vor den meisten seiner Geschwister dies voraus, daß in ihm die persönliche Hypochondrie, statt ihre Bitterkeiten der Welt entgegenzuhalten, gerade umgekehrt sich von der Welt heilen und zur Harmonie der Stimmung und des Denkens zurückführen läßt, in welcher Hinsicht es die Faustneigung der Zeit glücklich darstellt und löst zugleich, worauf auch Gervinus hindeutet. Mit erquicklicher Laune und Mäßigung werden Ernst und Scherz, Thorheit und Schwächen, Empfindun-

gen und Gedanken, Sinnesfreude und Geistesinteressen in einem anziehenden Quodlibet vorgeführt, in welchem das Kleine das Große, das Gewöhnliche das Wichtige, das Unscheinbare das Bedeutende, der Witz die Sentimentalität gleichsam wie von selbst hervorruft; wobei freilich einige Partien an dem Fehler der Langweiligkeit leiden, und die psychologische Analyse nicht immer befriedigt. Auch können wir mit Klinger keine Freude daran haben, daß der Verfasser in dem siebenten Theile die fünf ersten gewissermaßen bereuet; wie denn überhaupt das sittliche Gewissen in den letzten Bänden etwas mehr als nöthig sich zu regen scheint, was Schillern, wenn er darauf geachtet, wohl hätte versöhnen mögen, so wenig auch die Poesie dabei gewinnt. Wollten wir Einzelnes hervorheben, so würde es vor Allem die liebenswürdige Gestalt der Margot seyn, deren vollendete Ausführung wohl die schönste Zierde des Buches ausmacht. Schade, daß durch die Inkonsequenz in der Darstellung der Clara von Avignon der poetische Genuß gegen Ende des Buchs vielfach verkümmert wird. Der Verfasser zerstört mit unheiliger Hand das heilige Bild, dessen fromme Züge er selbst doch gleichsam wider Absicht und Wollen so treu und hold gezeichnet. Die Eleganz und Reinheit der sprachlichen Darstellung, die nur selten durch kleine Nachlässigkeiten unterbrochen wird, sind keine der geringsten Eigenschaften, wodurch sich das Buch vor so vielen andern seiner Zeit empfiehlt.

Recht in die Mitte dieser humoristischen Fraktion unserer Literatur trat Jean Paul, um all ihre Tugenden und Fehler in seiner produktiven Fruchtbarkeit zu vereinigen und mit dem Scheine der Genialität zu umgeben. Er ist der wahre poetische Mikrokosmus der wunderlichen Widersprüche, in denen sich die Generation der zwei letzten Jahrzehnte des vorigen Jahrhunderts bei uns herumtrieb. Man fühlte den Drang zu Erhebung und That ohne die Lust, die Niederungen des Quietismus zu verlassen; man suchte die Freiheit und mochte doch die leidigen Fesseln nicht zerbrechen, die das alltägliche Leben um jede Bewegung legte; man wollte den Himmel aufgeben, um desto selbstständiger auf der Erde zu fußen, blieb aber in der Mitte zwischen beiden hängen und war hier nicht heimisch, dort nicht selig. So sproß die Stimmung auf, welche man den Weltschmerz nennen mag. J. Paul wurde der wahre, der bedeutsamste Hypophet dieses Weltschmer-

,es; seine Muse redet fast nur von ihm. Nach dieser Seite hin ernehmen wir noch jetzt in den Stimmen unserer jungen Dichter-eneration vielfach die Laute seiner Muse. Mehr als irgend Einer einer humoristischen Zeitgenossen stand nämlich J. Paul auf dem Bo-en, welcher die seltsamen Früchte, deren wir erwähnt, zu tragen atte. Um ihn daher zu würdigen, muß auf seine Stellung zum eben und im Leben besondere Rücksicht genommen werden. Was r uns bietet, ist der reinste Reflex seiner eigensten Lebensstellung. Man hat ihn wohl in diesem Bezuge mit Göthe vergleichen wol-en, dessen Dichtung ebenfalls die Persönlichkeit des Dichters ist; llein man übersieht dabei den großen Unterschied, daß, während Göthe seine Persönlichkeit erst mit der Welt ernährte, bevor er sie a die Dichtung übertreten ließ, J. Paul die seinige gegen die Welt erschloß und diese als eine unselige Beschränkung jener behan-elte. Mochte er doch geradezu selber sagen: „Mein Ernst ist as überirdische bedeckte Reich, das der hiesigen Nichtig-eit sich unterbauet," mochte er doch in der Mitte seines Lebens och gestehen, daß ihm das Leben täglich mehr „verschimmle," und n besten Mannesalter konnte er schreiben, er werde keine Ruhe ha-en, als „hinter dieser Spiegel-Existenz und tief darunter." Um-eben von der Blüte seines Ruhms (1800) freuet es ihn, daß uch noch in anderen Herzen außer dem seinigen „derselbe Seuf-er nach dem Überirdischen aufsteigt," und in den „Flegeljahren" 1804) nennt er den Menschen „den Tantalus der Ewigkeit." rst spät, hart an der Grenze seines Lebens, merkt er, wie sehr r mit seiner Dichtung gegen die Welt gesündigt, indem er „zuerst ie Gräber offen gezeigt[1])." In solchen und vielen ähnlichen Geständnissen begegnen wir derselben Weltentfremdung, wie sie eine zahlreichen Schriften, die nun in mehr denn 60 Bänden vor ns stehn, bewähren. Seine Jugendschicksale hatten seine weiche Seele so tief gedunkelt, daß nachfolgende Sonnenblicke sie um so eniger ganz erhellen konnten, als sie selbst nur zu oft von Wol-en wieder verdrängt wurden. Obgleich J. Paul später sich mehr n das Weite hinauswagte, obgleich er durch die Anerkennung so Vieler aus dem Volke über seine frühere Verlassenheit getröstet erden mochte, immer düstert die Farbe der melancholischen Früh-eit nach. Die Ideale bleiben ihm ewig ein Jenseits und die

1) Kleine Bücherschau, Thl. 2. S. 217.

Phantasie kann nur „versteinerte Blüten eines Klima graben, das auf dieser Erde nicht ist" (Hesperus). Noch kurz vor seinem Tode (Bücherschau, 1825) gefällt ihm Klopstock, weil er „das tiefe Blau des Himmels" malt, mehr denn Göthe, der „das nahe Grün der Erde" zeichnet. Deshalb wird, bevor wir in seiner schriftstellerischen Charakteristik weiter vorwärts gehn, ein Hinblick auf sein Leben, namentlich auf sein Jugendleben, am rechten Orte seyn [1]).

J. Paul Friedrich Richter wurde 1763 in dem Städtchen Wunsiedel inmitten des Fichtelgebirges geboren, das durch seine eigenthümlichen Naturerscheinungen, Waldeinsamkeiten und Berghöhen, an die sich allerlei Wundersagen knüpften, Seele und Phantasie des reizbaren Knaben mit unvertilgbaren Gefühlen und Bildern erfüllte. Nimmer konnte er die stille Sprache vergessen, in welcher jene Natur zu seiner Kindheit gesprochen. Wenn er uns von „den blauen Bergen der dunkeln Kinderzeit" redet, zu denen „wir uns ewig umwenden und hinblicken" und „auf welchen auch die Mütter stehn, die uns von da herab das Leben weisen" (Levana), so mochte er wohl der lieben Berge der fränkischen Schweiz gedenken, deren Gipfel ihn in seinen Kinderjahren so treu und wunderbar angeschauet hatten. Je größer dabei die Einsamkeit war, in welcher der Knabe fast nur auf sich und die beschränkten Dorfidyllenfreuden angewiesen wurde, desto tiefer senkten sich die Scenen derselben in sein Gemüth. So konnte sich dann in dieser Urwelt seiner Phantasie der eigentliche Schatz bereiten, aus dem er die wesentlichsten und schönsten Elemente fast aller seiner Dichtungen genommen. Noch in seinem späteren Alter „wogte sein altes Herzblut," wenn die Klänge „des Kuhglockenspiels der hohen fernen Kindheitsalpen" ihm wieder zugewehet wurden, und „er mochte dabei fast weinen vor Lust." Eine unauslöschliche Sehnsucht war ihm von dort erwachsen und begleitete sein ganzes

1) J. Paul hat einen Versuch gemacht, ein autobiographisches Gegenstück zu Göthe's „Wahrheit und Dichtung" zu schreiben, was er „Wahrheit aus J. Paul's Leben" betitelt, allein die Ausführung ist nicht weit über den Anfang hin gediehen. Sonst haben wir noch einen „biographischen Kommentar zu seinen Werken" von Spazier, einem Verwandten. Vergleichung verdient auch „J. Paul's Briefwechsel mit seinem Freunde Otto," Berlin, 1829 ff. Er umfaßt aber nur die Jahre 1790 — 1800.

Erdenwallen, so daß er in der That niemals über jene Kindheits-
age und Kindheitsgefühle hinausgekommen. Von jener Zeit da-
irt die „eigene Vorneigung zum Stillleben, zum geistigen
Festmachen," wovon er spricht. Als er sich in den letzten Jah-
en nach Baireuth zurückgezogen, pflegte er sich an einem stillen
Plätzchen am Ende der Kastanienallee allabendlich hinzusetzen, um
n den fernen Bergen der Kindheit hinzublicken. Ebenso ging er
ier auf die Jahrmärkte, um „den Geruch der Jahrmärkte seiner
Kinderzeit einzusaugen" und auch „an diesen Kinderseligkeiten"
ch neu zu erfreuen. Das Leben empfing ihn nicht mit besonderer
Gunst. Sein Vater, der in Wunsiedel Rektor an der Stadt-
chule war, hatte kaum so viel, als zureichte, die Seinigen mit
Mühe zu ernähren; eine spätere Versetzung als Pfarrer nach
Schwarzenbach an der Saale gab bessere Aussichten, um die aber
in frühzeitiger Tod Frau und Kinder betrügen sollte. Was der
unge J. Paul als Erbtheil von dem Vater empfangen, war die
Vorbildung, die ihn befähigte, an dem Gymnasium in Hof so-
ort in die oberste Klasse aufgenommen zu werden. Doch scheint
ieser hohen Klassenlokation ungeachtet jene Vorbildung weder
ründlich, noch recht zusammenhängend gewesen zu seyn, mehr
in Resultat zufälligen als wohlgeordneten Unterrichts, wie sol-
hes aus eigenen Andeutungen J. Paul's hervorgeht. Vieles,
as zur gelehrten Jugendbildung gehört, mußte er später
brockenweise" selbst suchen. Hiermit entstand dann die „ufer-
se" Bücherleserei, wovon er uns berichtet, die er durch sein
anzes Leben fortsetzte, und wovon seine Dichtungen die Folgen
agen mußten. Jedes Buch war dem Knaben „ein frisches grü-
es Quellenplätzchen" und die Bücher ersetzten ihm in der Einsam-
eit die Menschen und die Welt. Schon im siebenzehnten Jahre
1780) durfte er die Universität Leipzig beziehen, wo er sich der
heologie widmen wollte. In dem Augenblicke, als er diesen
Schritt in ein neues Leben zu thun eben im Begriffe stand, starb
er Vater. Dieser Tod zog wie eine dunkle Wolke über seine
Tage, die sich seitdem nicht mehr recht erheitern wollten. Die
änzliche Verarmung, welche dadurch über ihn, Mutter und
Geschwister herbeigeführt wurde, trieb ihn den drückendsten Ver-
ältnissen zu, deren Spuren durch sein ganzes folgendes Streben
nd Dichten ziehen. Hatte er sich bisher schon mit den ernsten

Wissenschaften nicht besonders befreundet, so wurde er nun vollends ihnen abgewandt, um durch schriftstellerische Arbeiten Lebensfristung zu gewinnen. Seine Neigung zur Vielleserei verdrängte von jetzt an alle Vertiefung in die strengen Studien, und er überließ sich der autodidaktischen Liebhaberei sowie der Notizen- und Excerptensammlerei, der er schon in Hof ergeben gewesen, nunmehr in vollem Maße. Von Theologie war weiterhin ebensowenig die Rede, als von irgend einer andern eigentlichen Berufswissenschaft. „Alle Wissenschaften," schreibt er ungefähr um diese Zeit, „treibe ich nur insofern sie mich erziehen oder in meine Schriftstellerei einschlagen." Übrigens gehörte immerhin ein tüchtiges Gemüth dazu, um die herben Streiche und Launen des Schicksals zu ertragen, welche den Jüngling sofort an der Schwelle seiner akademischen Jahre trafen und ihn weit über diese selbst hinaus unerbittlich begleiteten. Wir haben, was diese Seite angeht, in J. Paul eine Art Gegenbild zu Schiller. Beide haben, gleich bedrückt, dem Schicksale ihre sauern Loose abgerungen, Beiden ging selten die heitere Sonne eines reinen, sorglosen Tages auf, Beide aber kämpften gleich ehrenvoll, wennauch in verschiedener Weise. Schiller stritt wie ein Held, dem der unerschütterliche Wille das Pfand des Sieges ist, J. Paul trug den Druck mehr wie ein Dulder, dem die sparsamen Lichtblicke genügen, um nicht zu verzweifeln. Nennt er doch selbst (in dem Briefwechsel mit Otto) jenen Ersten einen „felsichten Schiller," einen „hartkräftigen, voll Edelsteine, voll scharfer schneidender Kräfte, aber ohne Liebe." Wie Schiller warf er sich in dieser Zeit der Bedrückung und Verlassenheit, wo es ihm oft an dem Allernothwendigsten fehlte, in die Arme von J. J. Rousseau, der ihn das Recht der Welt- und Menschenverachtung lehrte; wie diesen durchdrang auch ihn bald die Schneide des Skepticismus, der ihn der Theologie entfremdete und in die Hallen der Starkgeisterei hinübertrieb. Er fing an, der Welt und ihren Sitten zu trotzen und auf seine Weise in ihr zu wandeln. Um sich zu erhalten, nahm er seine Zuflucht zur Schriftstellerei. „Die Grönländischen Processe," welche 1783 erschienen, waren die Frucht der Noth und des erbitterten Jugendtrotzes zugleich. Der neunzehnjährige Jüngling, der bereits den Erasmus in einem „Lobe der Narrheit" nachgeahmt hatte, maßte sich an, hier die strafendste Sprache der

Satire zu reden, wobei eben der Unwille über das eigene Schicksal ihn zum Dichter machen mußte. Der Druck des Augenblicks war gehoben, aber nur für kurze Zeit. Der kleine Erwerb konnte nicht lange nachhalten, und schon die nächste Zukunft blickte wieder düster in die kaum erleichterte Gegenwart. Zu den eigenen Sorgen gesellte sich der Gedanke an die verlassenen Seinen. Die Mutter mußte in kummervoller Arbeit nach dem Tagesbrote ringen, die Brüder brachte Verzweifelung zu traurigen Entschlüssen. Einer wurde Soldat, ein anderer suchte im Wasser Befreiung von der Erdennoth. Bei unserm J. Paul, den Mangel und Schulden aus Leipzig vertrieben hatten, und der nun in kümmerlichster Lage in Hof bei und mit der Mutter darbte, sammelten sich die finstern Mächte zum Bunde wider das Leben selbst, welches ihm mehr und mehr zu einer „Passionszeit" wurde, für welche die Ewigkeit allein Ersatz zu bieten habe. Vorübergehend versuchte er es mit einer Hauslehrerstelle, deren Ungunst ihn indeß noch tiefer niederdrückte, als der Hunger an der Seite seiner Mutter. Das Verhältniß zu einem Freunde (Hermann), welches ihn damals beherrschte, war nicht geeignet, seinen traurigen Zustand zu mildern. Denn da jener noch unglücklicher und gedrückter, als er selbst, hinjammerte, so wurde bei der innigen Theilnahme die eigene Trostlosigkeit nur vermehrt. So war er denn verlassen von Allen und Allem, nur nicht von sich selbst. „Erdulde noch einmal wie ein Mann das Alpdrücken des Schicksals — — vertraue auf die glänzenden und breiten Flügel Deines Kopfes" — — diese Worte, welche er tröstend an jenen Freund schrieb, gelten ebensosehr ihm selbst. Er nahm abermals Zuflucht zu seiner Muse und sie half ihm, das Härteste zu ertragen. Daß unter solchen Umständen aber eine Vielschreiberei entstehen mußte, deren schädlicher Einfluß sich bei J. Paul fast nirgends verleugnet, liegt in der Natur der Sache. Nachdem er es mit allerlei Kleinigkeiten versucht, trat er (1788) mit der „Auswahl aus des Teufels Papieren" hervor, worin er noch so ziemlich auf demselben Boden steht, auf den er sich in den Processen gestellt. Doch scheint ihn der idyllische Aufenthalt in Schwarzebach, wo er mehrere Jahre verweilte, milder gestimmt zu haben, und die Teufelspapiere sind gewissermaßen nur noch ein Nachruf der Verbitterungszeit, aus welcher er um den Anfang der neunziger Jahre sich zu höherer

Geistesfreiheit gerettet hatte. Sagt er doch selbst, daß er seit den Grönländischen Processen noch neun Jahre in der „Essigfabrik" der Satire gearbeitet, und daß er sich durch die „Unsichtbare Loge" (1793) eine heitere Weltansicht erschlossen habe [1]). Und in der That ist dieser Roman als epochemachend für sein Leben und Dichten zu betrachten. Mit ihm löste sich nämlich nicht nur die Fessel des Gemüths, sondern auch die der äußerlichen Noth, diese wenigstens soweit, daß er eine freiere Bewegung versuchen durfte. Es ist anziehend, aus dem erwähnten Briefwechsel zu ersehen, wie sich des armen Dichters Muth nunmehr zu heben anfing und mit ihm auch ein anderer Geist, eine freiere Humoristik seine Werke belebte. Sein „Hesperus," der schon im zweiten Jahre darauf (1795) folgte, trägt vorzüglich das Gepräge dieses neuen Seelentags, der ihm seitdem aufgegangen. Mit diesem Romane stieg sein Ansehn ungemein, und fast jedes Jahr brachte seitdem ein neues Werk. Die höhere Gunst der Muse vermehrte die seiner Zeitgenossen, wenigstens eines großen Theils derselben. Von ihr getragen, wagte er sich jetzt auch mehr in die offene Welt. Nachdem er noch einige Zeit in Hof zugebracht, ging er 1797 wieder nach Leipzig, besuchte darauf hinter einander Weimar und Berlin, wo ihm (dort wie hier) die lebhaftesten Beweise der Zuneigung, besonders von Seiten des sentimentaleren Frauengeschlechts, zu Theil wurden, lebte dann eine Zeitlang in Meiningen und Koburg, mochte jedoch nirgends festen Wohnsitz nehmen, bis er in den letzten Jahren sich vorzugsweise in Baireuth niederließ. Neben vielem Bittern (wohin besonders der Tod seines einzigen Sohnes gehörte, der, von pietistisch-düsterm Wahne umfangen, den sein Vater ihm vergebens auszureden bemühet war, sich in ernsten Übungen abschwächte und in deren Folge einem Nervenfieber erlag, als er mitten auf der Bahn seiner akademischen Studien stand) sollten ihm manche Zeichen der Anerkennung entgegenkommen, die ihn für frühere Leiden einigermaßen entschädigen mochten. Daß ihn ein Herzog betitelte, daß ihm der Fürst Primas (Dalberg) einen Jahrgehalt ertheilte, den später Baiern's König über-

1) Daß er mit dem schönen Honorare der bekümmerten Mutter die erste Freude zu machen eilte, beweist seinen guten Sinn, den er sich überhaupt unter allen Verhältnissen bewahrte. S. Spazier, Bd. 3. S. 131.

nahm[1]), daß ihm auch gelehrte Ehren zu Theil wurden, dies und Ähnliches können wir übergehen. Mehr mochte ihm der literarische Beifall gelten, dessen wir schon gedacht, und durch den sein Name en ersten seiner Zeit sich beigesellte. Nicht bloß der Abgötterei, die hm die Frauen in Weimar und Berlin erwiesen und welche sich päter (1817 und 1819) in Heidelberg sowie an andern Orten iederholte, durfte er sich erfreuen, sondern zugleich des günstigsten rtheils mancher berühmter Männer. Wollen wir auch von La=ater, Knebel, Schubert und Andern nicht reden, so wiegt doch Herder's Beifall zu schwer, um ihn unbemerkt zu lassen. Wenn=leich anfangs ihm weniger zugeneigt, trug er später (vielleicht on seiner Frau, die zu den Anbeterinnen gehörte, mitbestimmt) ein Bedenken, ihn mit enthusiastischer Vorliebe zu erheben. Er estand (an Jacobi), daß ihm der Himmel mit Richter einen chatz geschenkt, den er weder verdient noch erwartet habe. „In m," meint er, „wohnen die heiligen drei Könige zusammt, und r Stern gehe immer über seinem Haupte." Dafür hat aber uch J. Paul Herdern wieder zu seinem Genius erkoren, dessen hoher Geist seine letzten (der menschen=tröstenden Dichtkunst ge=idmeten) Anstrengungen und Entschlüsse billigen möge." Er ennt denselben „ein Gedicht, ein indisch=griechisches Epos, von gend einem reinsten Gotte gemacht." In ihm bilde „das ute, das Wahre und das Schöne eine untheilbare Dreieinigkeit[2])."

---

1) Es ist in der That traurig, wenn man sieht, wie später (1814) die utschen Staaten und Fürsten sich darüber kaum vereinigen konnten, ob und n wem dem Dichter, der in der Zeit des fremden Druckes, als die Mäch=en des Vaterlandes der französischen Allgewalt und ihrem Führer demüthig beugten, gleich Fichte die kühnsten Worte an das deutsche Volk redete B. in den „Dämmerungen für Deutschland" 1808), jene Pension ferner=n auszuzahlen sey. Mehr als Trauer erweckt es, wenn er, nach viel vergeb=em Herumbetteln bei deutschen Fürsten und Staatsmännern endlich bei Kaiser exander um gebührende Gerechtigkeit nachsuchen mußte, die er dort langehin ht finden konnte. Mit Recht mochte der entrüstete Dichter die allirten Mächte gen, „ob ihm nicht die Erhaltung seiner Pension gebühre, da er für euro=ische Freiheit zu einer Zeit geschrieben, wo er seine eigene einem Dreyfuß ßgestellt habe?" — Noch über so vieles Andere aus jener Zeit möchte man dieser Gelegenheit das Virgilianische Wort: „Infandum jubes renovare dorem!" ausrufen. — Wie gut für Manche, daß unser deutsches Volk gessen kann!

2) Kleine Bücherschau, desgl. Vorschule der Ästhetik.

und die wenigen Jahre, welche er mit Herder verlebte, waren ihr „Seelen- und Edenjahre." Geringern Anklang fand J. Paul bei Göthe und Schiller, die ihn in ihren Briefen ziemlich von oben herab ansehn und in den Xenien sogar etwas streifen[1]). Überhaupt waren ihm die klaren Geister weniger zugethan.

Über J. Paul's schriftstellerischen Charakter haben sich die Stimmen der Kritik nicht bloß in sehr verschiedenen, sondern selbst in den widersprechendsten Urtheilen ausgesprochen. Während die Einen ihn als den rechten Messias der klassischen Humoristik oder wie z. B. Menzel als „den Heros des Humors, den Ewig-Einzigen und Unvergeßlichen" begrüßen, um den selbst die privilegirte Humoristen-Welt Englands uns zu beneiden habe, glauben Andere, daß er vielmehr ein Wahnsinniger sey, dessen verrückte Phantasien und Sonderbarkeiten von jeder poetischen Bedeutung entblößt seyen und nur als ebensoviele Zeugnisse eines verdorbenen Geschmacks gelten können. Indem wir uns jedoch der nähern Beleuchtung dieser Kritik enthalten, versuchen wir, in flüchtiger Skizze des Mannes eigenthümlichen poetischen Genius und individuelle Schriftstellerweise zu zeichnen.

J. Paul steht im Wesentlichen ganz auf derselben Linie der Welt- und Lebensansicht, auf welcher die deutschen Humoristen und Satiriker seit Liskow und Rabener bis zu ihm herab sich bewegten. Sie sind insgesammt Kleinhändler und, man möchte sagen, Provinzialisten, bei denen die nationale Bedeutung gerade in der Kleinlebigkeit besteht. Was J. Paul selbst zur echten Humoristik fodert, daß die Lächerlichkeiten, welche sie behandelt, „Lächerlichkeiten der Menschennatur, nicht zufälliger Individualität seyn müssen und daß in ihr „die Abweichung einer kleinen Menschen-Nadel mit der Abweichung des großen Erdmagneten gleiche Strich halten und sie bezeichnen müsse[2])," hat er so wenig erreicht als alle seine Genossen, die mit ihm desselben Weges gingen. Ohnum gerade in der humoristischen Weise J. Paul's sowie in der allen andern Humoristiker jener Zeit mit Gervinus eine „bloße Apotheose des Kleinen" zu finden, können wir ihm doch auch nicht

1) Obwohl Göthe über ihn milder urtheilte als Schiller, so fühlte er sich doch durch eine Äußerung J. Paul's so beleidigt, daß er eben ein Paar Xenien in Schiller's Almanach gegen ihn sendete.

2) Vorschule I. S. 271. 2. Ausg.

nachrühmen, daß ihm gelungen sey, die Idee des Humors rein poetisch zu vollziehen. Obwohl reich an Geist wie Gemüth, dabei begünstigt durch eine ungewöhnliche Lebendigkeit der Phantasie, entbehrte er dennoch für den Beruf echter Humoristik der ästhetisch-idealen Freiheit universeller Weltbetrachtung, mit der es ihm möglich geworden wäre, im Weltschmerze den Weltschmerz selbst zu überwinden und aus seinem Dunkel den Ätherhimmel höherer Beruhigung zurückzuspiegeln. Der gemeine Weltdruck lastet zu schwer auf ihm, als daß er ihm gestatten möge, den Staub der Erde in den Strahlen der ewigen Sonne spielen zu lassen. Wo er sich in die Höhe freier Idee erheben will, widerfährt es ihm nur zu oft, daß er in gezwungenem, künstlich gesteigertem Fluge sich in die unendliche Leere verliert, meistens nur, um aus ihr wie Ikarus in die niedern Gewässer der Erde herabzustürzen. Am wenigsten aber hat er zur humoristischen Satire Beruf. Diese steht mit der sentimentalen Auffassung des Lebens und der Natur, die seine eigenthümliche poetische Seite bildet, im innersten Widerspruche. Wäre der halbwahre Satz von A. W. Schlegel, „Humor ist gleichsam Witz der Empfindung," ganz wahr, so könnte man J. Paul wohl in mancher Beziehung einen sehr großen Humoristen nennen, trotz dem daß sein Witz nur zu oft die Empfindung tödtet und damit auch den humoristischen Anklang verdirbt. Dieses geschieht aber gerade da vorzüglich, wo er die Satire in den Witz der Empfindung wickeln möchte. J. Paul's Satire ist meistens das Kind eines kränkelnden Herzens, das die Bitterkeit der Verstimmung durch den Witz einer nicht gesündern Phantasie verdecken möchte; sie ist ein Wermuthstropfen aus dem Leidenskelche, den eine trübselige Erfahrung ihm gereicht, und um den er die täuschende Blume des Lächelns legt. J. Paul's Musengeheimniß ist die Thräne, welche der Geist über seine Verbannung in die Welt des Diesseits weint; und es ist nicht zu leugnen, er weiß uns diese Thräne oft so ätherisch rein zu zeigen, daß sie uns als die eines Engels erscheinen möchte. In diesem Geistesheimweh, in welches die Ironie hinüberspielt, liegt das Eigenthümliche seiner Dichtung, die daher mehr nur den Schein des Humors als dessen Wesen trägt. Jene Geistesheimwehpoesie nun ist ihm gelungen, wie wenigen Andern. Sie sprießt gleich lieblichen Blumen aus dem Schutte hervor, welchen der Dichter aus allen Ecken und Enden herbeischleppt,

um mit ihm das Werk des Humors aufzubauen. Diese Blumen selb
aber haben ihren eigentlichen Boden in der idyllischen Jugendzei
J. Paul's, auf die wir gleich anfangs hingewiesen. Er flieht mi
seiner Phantasie am liebsten in „die Kindheitauen" und vergiß
„über den Mondschein der Vergangenheit," dem er „den Stern
himmel der Zukunft" zugesellt, die Tageshitze der Gegenwar
Die Gefühlsseligkeit, die er in allen sanften Bildern und Tö
nen, wie sie Natur und Menschenleben nur immer darbieten, aus
zusprechen strebt, ist der Wiederhall der Communionsseligkeit, di
er noch spät mit begeisterter Empfindung schildert, und deren Er
innerung er „lebendig in seinem Herzen aufbewahrte [1])." Di
Jugendidealität gehörte zu seinem eigentlichen Wesen, das durc
und durch subjektiv war; weshalb denn auch selbst später keine recht
Weltbefreundung eintreten wollte, ungeachtet es ihm nicht a
Gelegenheit für sie fehlte. Er blieb stets ein Kind an Gutmü
thigkeit, Ansicht und Gesinnung. Darum genügte ihm die „schuld
lose" Natur, weniger die Menschen. Die Blumen, die Sterne
der Mondschein, die Berge und die Morgen- und Abendlichte
sammt den Stimmen der Vögel blieben seinem Herzen die theuer
sten Genossen; sie waren ihm verwandt und liebkoseten die unend
liche Sehnsucht seiner Seele. Diese Naturfreude verklärte sich be
ihm zur schönsten Menschenliebe. Er war glücklich, wenn er Be
dürftigen geben konnte, „damit auch ihnen ein Wunsch erfüll
werde." Was er in den „Flegeljahren" seinen Walt über di
Musik empfinden und sprechen läßt, ist die wahrste Bezeichnun
seiner ganzen musikalischen Subjektivität, der Welt und ihren po
sitiven Foderungen gegenüber. „Die Mondnacht," die „ein
blasse schimmernde Welt" zeigt, „die begleitende Musik, die de
Mondregenbogen darein zieht" — es ist ganz die verschwimmend
Empfindungsschwärmerei des Mannes, unter deren Herrschaft e
dichtete. Die Musik war ihm schon in der ersten Kindheit die sü
ßeste Freude. Für sie hatte seine junge Seele „hundert Argus
ohren." Später bildete er sich in der Tonkunst selbst so weit aus
daß er die anziehendsten Phantasien vortragen konnte [2]). Wen
er ausruft: „O ihr unbefleckten Töne, wie so heilig ist eure Freud
und euer Schmerz! Denn ihr frohlockt und wehklagt nicht übe

1) Vgl. Spazier, I. S. 87.
2) Spazier a. a. O. I. S. 72.

irgend eine Begebenheit, sondern über das Leben und Seyn, und euerer Thränen ist nur die Ewigkeit würdig, deren Tantalus der Mensch ist," so ist es nur das Lied von seiner eigensten musikalischen Idealität, der wir in allen seinen Seelenmalereien, in den Äther-Frauenbildern, den Beaten, Clotilden, Lindas und Lianen, in den gemüthstiefen Viktors und Albanos wie in den Thauperlen, dem Regenbogenschmelz, in den Blumenaugen und ihren Thränen begegnen müssen. Überhaupt könnte man seine ganze Poesie, des Anscheines von männlicher Derbheit, die hin und wieder hervorbricht, ungeachtet, eine weibliche nennen; wie er denn selbst gesteht (an Otto), daß er „in die Nester der höheren Stände nur der Frauen wegen hinaufsteige." Daß ihm dafür die Frauenwelt bis zur Begeisterung ergeben war, ist bekannt. Da J. Paul sich mit Vorliebe dem Kleinleben zuwandte, so blieb er in der Welt- und Menschenanschauung auch mehr auf der Stufe der Kleinansicht und der Einzelschilderung stehn, als daß er sich auf die Höhen des genialen Überblicks gestellt hätte oder in die Tiefen des philosophischen Einblicks hinabgestiegen wäre. Die Frau v. Staël findet in seinen Sittengemälden oft zu viel Unschuld für das Jahrhundert, was, wie sie meint, daher komme, daß er das menschliche Herz nur aus kleinen deutschen Städten kenne[1]). Göthe spielt seinerseits (Briefwechsel mit Schiller) auf den Mangel an Weltbildung an, wenn er schreibt, „leider scheine J. Paul selbst die beste Gesellschaft, mit der er umgehe." Im Ganzen fehlte ihm die echt philosophische Freiheit ebensosehr als die echt poetische. Wie diese in ihm durch frühen Lebenskummer und manche spätere Schicksalslasten stets halb gebunden blieb und sich in den kleinweltlichen Druckverhältnissen der Siebenkäs, der Firlein und der ganzen Wuz-Schulmeisterei das rechte Zeugniß ihrer Gefangenschaft ertheilt; so bewegt sich bei ihm auch der philosophische Gedanke nur auf den Springfedern kleiner, oft allerdings geistvoller, Einfälle, aphoristischer Reflexionen und Aussprüche. Wenn er sich ohne eigentlichen wissenschaftlich-philosophischen Beruf in

1) „Il y a souvent dans la peinture de ces moeurs *quelque chose de trop innocent pour notre siècle.*" De l'Allem. T. IV. p. 79. J. Paul wehrt sich gegen den Vorwurf der Kleinstädterei, den ihm jene geistreiche Frau macht, zum Theil mit der Bemerkung, daß er seine meisten Romane in Berlin geschrieben. Allein er hatte nach Berlin Menschen und Sitten der Kleinstädte mitgebracht.

die philosophischen Kriege mischte, die gegen Kant und Fichte von mehreren politischen und theologischen Potentaten (z. B. besonders von Herder in der Metakritik) geführt wurden, wenn er nach dieser Seite hin in der Clavis Fichtiana die Fichte'sche Wissenschaftslehre bespöttelt, in den „Palingenesien" die aus der kritischen Philosophie entsprossene neue Ästhetik befeindet, so beweist er in der Art, wie er es thut (außer den vielen geistreichen Punktirungen, die wir gern anerkennen), doch im Wesentlichen, daß er den philosophischen Ideen nicht gewachsen war. Durch die Romane, welche er nach Überwindung des satirisch-skeptischen Jugenddranges schrieb, zieht dagegen eine gewisse religiöse Stimmung, wodurch seine sentimentale Weltanschauung eine höhere Färbung annimmt. Es ist aber diese Religion J. Paul's mehr ein ästhetisch-philosophisches Christenthum, als das historisch-dogmatische. Der ästhetische Christianismus war ja auch Göthe's und Schiller's Standpunkt, nur mit dem Unterschiede, daß er sich dort dem Pantheismus vermählte, während er bei J. Paul sich an Jacobi's theistische Offenbarungslehre anschließt. Die über die mystische Verfinsterung hinausgehende höhere Aufklärung, schreibt er in der „Selina," einem seiner spätesten Werke, sey „die der Poesie der Einsicht eines Jacobi." Mit Platon's und Jacobi's „Musenpferden" will er „für eigenen Samen" pflügen, da wo er von „Unbewußten und Unergründlichen" zu sprechen hat[1]). J. Paul wollte keine Orthodoxie, sondern einen Glauben, „der mit tausend unsichtbaren Fasern auf dem breiten Boden des Gefühls wurzelt." Je weiter er vorschreitet in den Jahren, desto tiefer senkt er sein Glauben und Hoffen in diesen Boden ein. Mit dem lebendigen Sinne des Gefühls erhebt er sich über die positive Religion, und er kennt „größere Blicke in's All als die eines Peter und Paul." Er will, daß „die Musen die Religion von ihrem Himmel auf die Erde bringen," wie sie es durch Herder gethan. „Ist einst," sagt er in der Ästhetik, „keine Religion mehr und jeder Tempel der Gottheit verfallen oder ausgeleert, dann wird noch im Musentempel der Gottesdienst gehalten werden." Diese gefühlslebendige Religion und religiöse Gefühlsseligkeit hing mit seiner Ursehnsucht nach dem Jenseits und der überirdischen Zu-

1) Ästhetik, I. S. 75. (§. 13.)

kunft, deren wir oben schon gedacht haben, innigst zusammen. Das Gefühl des Menschen (läßt er den Emanuel im Hesperus sagen), daß er auf der Erde „eitel und Asche und Spielwerk und Dunst" ist — dieses Gefühl ist seine „Unsterblichkeit." Von Viktor hören wir ebendaselbst die Frage, „ob nicht der Mensch, wie sehr kleine Kinder, bloß in die Erdenschule gesendet werde, um stille seyn zu lernen." Der Titan, welcher dem Hesperus erst nach mehreren Jahren folgte (1800 ff.), soll, „da dieses Leben nur die Wiege eines zweiten ist, nichts seyn als das tröstende Wiegenlied." In dem „Kampanerthale" wird diese Seite besonders vorgerückt, und die unvollendet gebliebene, eben erwähnte „Selina," welche J. Paul nach dem Tode seines Sohnes zu schreiben anfing, sollte das Unsterblichkeitsthema ausdrücklich behandeln. Hier wollte er „die lichten Stellen und Reiche im künftigen Lande des Seyns mit Kühnheit zeigen." Nur Schade, daß er seine großen Aussichten, wo er deren eröffnet, meistens wieder mit den Dunstflocken des kleinlichen realistischen Erddetails verfinstert, die vor dem Fernrohre, durch welches er uns die Sterne der Zukunft schauen lassen will, wie gaukelnde Mücken spielen. Übrigens ist es doch vornehmlich dieser Himmelsblick, der ihm, in Verbindung mit den zarten Geweben der Liebes- und Lebensempfindungen, die meisten Herzen gewann.

Daß J. Paul sonst dem Menschlichen zugänglich ist, wo immer es seine Ansprüche erheben darf, ist ein nicht geringer Vorzug, wodurch er sich neben Göthe und Schiller als echt deutscher Dichter bewährt. Er tritt aber hierin näher an jenen als diesen heran, darin immer sich selbst gleich, daß er die Kleinverhältnisse eines beschränkten Stilllebens mit der Wichtigkeit menschheitlicher Ereignisse behandelt. Überhaupt darf man in dieser Hinsicht wohl sagen, daß nur Deutschland einen Dichter erzeugen konnte, der, wie J. Paul, alle Wunderlichkeiten eines privaten Kleinmeisters mit allem Edlen in Gesinnung und allem Schönen des Gemüths vereinigen mochte, in welchem neben der Beschränktheit der „Karthause" die „Johanneskraft der Liebe" so eng verschwistert wohnte[1]). Dabei sucht er seine sittliche Persönlichkeit mit Entschiedenheit gegen die Weltbedrängnisse einzusetzen. Was er den Albano (im Titan) sagen läßt: „Ja, das Schicksal werfe

1) Vergl. über seine Menschenliebe z. B. Spazier a. a. O. Bd. 5. S. 205.

einen Grabstein auf diese Brust und zermalme sie, wenn sie die Tugend und die Gottheit und ihr Herz verloren hat," bezeichnet diesen seinen Standpunkt. Hierin steht er rühmlich neben Schiller. Freilich dringt Schiller mit der Waffe des männlich-starken Willens wider die Weltbeschränkung ein, während J. Paul ihr die Begeisterung des reinen Gemüths entgegenhält. Mit dieser führt er uns dann mehr in das Reich idealer Träume, als that kräftiger Wirklichkeit. Oder sind nicht seine Viktors und Albanos, seine Vults und Walts, seine Clotilden und Lianen Gestalten, die durch die Pforten des Traumes in unsere Mitte treten? Weisen nicht die Mondscheinregenbogen, die Blumenthränen, die Nachtigallenklagen, die Blumenstaubwolken, „die Wina's ersten Kuß dämmernd einschleiern und dann damit weit davonfliegen" (Flegeljahre), kurz, die ganze drängende Farbenpoesie, auf die Traumwelt hin? Spricht er doch selbst im Titan von „seiner schlimmen Verwirrung geträumter Sachen mit erlebten und vice versa." Auch Schiller merkt ihm Ähnliches an, wenn er an Göthe schreibt, er habe ihn (J. Paul) gefunden, wie er ihn erwartet, nämlich „fremd, wie Einen, der aus dem Monde gefallen." Er meint, derselbe sey wohl voll guten Willens, herzlich geneigt, die Dinge außer sich zu sehn, „nur nicht mit dem Organ, womit man sieht [1])." — Auch in der Freiheitsliebe stellt J. Paul sich neben Schiller hin. Er war hierin ebensosehr ein Schüler Rousseau's als der Zögling seiner eigenen Menschenwürde, Menschenliebe und Lebensbeschränkung. Diese letztere, statt ihn, wie es sonst oft geschieht, zur Unterwürfigkeit zu stimmen, hob ihn im Bunde mit jenen vielmehr um so höher auf die Stufe des freien Selbstbewußtseyns. Sowie er in der Mitte seiner Jugendbedrängnisse lieber Alles dulden wollte, „als dem dummen und zugleich bösen Menschen zu danken," der durch einen Zufall Anspruch auf Erkenntlichkeit haben kann; so mochte er niemals der Tyrannenwillkür huldigen, wenn sie Volk und Menschen drücken wollte. Er rühmt sich selber (an Otto), daß er „frank und frei sey und etwas in sich habe, das sich um keinen Beifall schiert — daß er einen Mut

1) Freilich fehlte dieses Organ Schillern selbst mehr, als er dachte. — Die Abhandlung J. Paul's „Blicke in die Traumwelt" in seinem Museum beweist seine Vorliebe für diesen Zustand. Im Siebenkäs bildet „der Traum im Traume" eines der besten Blumenstücke.

und eine Denkart gegen Fürsten in sich finde, die er bei vielen großen Männern nicht finde." Mit lebendiger, freimüthiger Beredsamkeit hat er das Wort für Völkerfreiheit geführt, die Rechte der Menschheit vertheidigt. Das „Freiheitsbüchlein" [1]) ist nicht der einzige Zeuge seines freisinnigen Denkens. Die „Friedenspredigt" und noch dreister und lauter die „Dämmerungen" (1808 und 1809) sprechen Mahnungen und Ermunterungen an unser Volk, die mit Fichte's Donnerworten wetteifern möchten. Er tadelt Göthe, weil derselbe „lieber ein Properz als ein Tyrtäus" seyn wolle, da dieser letztere doch der Zeit mehr noththue als der erstere. Der Getadelte strafte den Angriff in den Xenien. Auch das mag hervorgehoben werden, daß J. Paul den Grundsätzen der französischen Revolution nie untreu wurde und noch im Anfange des neunzehnten Jahrhunderts die Republik der Girondisten zu preisen keinen Anstand nahm.

Haben wir in dem Vorhergehenden J. Paul's poetischen Standpunkt im Allgemeinen bezeichnet, so mag nun noch seiner kompositiven und stylistischen Methode mit Wenigem gedacht werden. Wenn bei irgend einem Schriftsteller, so darf man bei J. Paul in Absicht auf Anordnung und gesammte Ausführung seiner Werke das allberühmte Wort Büffon's anwenden, daß der Styl der Mensch selber sey. Wie sich in seiner Persönlichkeit und seinem Leben kein kräftiger Angelpunkt bilden wollte, um den sich die freundlichen und feindlichen Elemente und Begegnisse, die mannichfaltigen Regungen des Gemüths, die Bilder der Phantasie und das Gedränge von Reflexionen in geschlossener Reihe bewegen mochten, wie vielmehr hier Alles in die sentimentale Nebulosität der Kindheitsträume verschwebte, wie kleine und kleinliche Verhältnisse den Sinn beherrschten, ein buntes, zufälliges Lernen, wobei weniger die Wissenschaft als das Wissen in Frage kam, die Vertiefung in einen Gegenstand sowie die Sammlung in einer bestimmten Gedankeninnerlichkeit hinderte, wie endlich eine unversöhnte Doppelstimmung des Verstandes und der Phantasie, die er selbst „der Tag- und Nachtgleiche, in der er geboren," ver-

1) Diese Schrift ist auch dadurch besonders merkwürdig, daß J. Paul darin in Verbindung mit einem deutschen Fürsten, dem Herzoge Ernst von Gotha, gegen das Institut der Censur zu Felde zieht und es als das gefährlichste Hilfsmittel der Tyrannei charakterisirt.

gleicht, sein Wesen durchzog; so waltet in seiner ganzen schriftstellerischen Produktion die Zufälligkeit der Laune und Auffassung, das Chaos der Gefühle, Gedanken, der Witze wie der ernsten Reflexionen, ein Quodlibet, in welchem das Trefflichste neben dem Trivialsten, das Geistreichste neben dem Nüchternsten, die Ironie neben der Philosophie, der Sarkasmus neben der innigsten Schwärmerei, der Frost neben der freundlichsten Frühlingswärme, die starkgeistige Freiheit neben dem kindlichen Gottvertrauen, das Nächste neben dem Entferntesten, das Bildliche neben dem Abstrakten in buntester Arabeskenform durcheinanderspielt. J. Paul's ganze Kunst ist durch und durch Manier. Ein eigentlich klassischer Styl kann vor dieser unfreien Sonderbarkeit und absoluten Individualität nicht zu seinem Rechte kommen. „Sterne," sagt Bouterwek, „ist gegen ihn ein Cicero an Regelmäßigkeit der Anordnung und des Ausdrucks," und Friedr. Schlegel (im Athenäum) nennt ihn wegen solcher Manier sogar „das blutrothe Himmelszeichen der vollendeten Unpoesie der Nation und des Zeitalters." Wie hart dieses klingen mag, so hat J. Paul allerdings einen Theil des Tadels durch seine heraufgezwungenen, oft bis an's Alberwitzige streifenden stylistischen Seltsamkeiten verdient. Alle Wissenschaften und Kenntnisse sucht er in der Darstellung zu verzetteln, was er in seinem „Kometen" soweit treibt, daß er sogar Apothekerpraxis detaillirt und Recepte einschiebt [1]). Man sieht, wie ihn Excerpte und Kollektaneen bedrängen, deren Last er bald hier bald dort bündelweise abwirft. So zieht er wie vagabundirend seines Weges hin, gleichsam ohne „Hosenträger" des Styls, wie er dergleichen auch im wirklichen Leben nach eigenem Geständnisse bis in sein vierzigstes Jahr nicht zu tragen pflegte [2]). In diesem Chaos, in welchem man, um mit Hegel zu reden, „nichts werden, Alles nur verpuffen sieht," will uns nirgends die Spur eines guten Geschmackes begegnen, und in dem Gedränge der fremdartigsten, oft peinlich

1) Schon als Knabe machte er sich, wie angedeutet, Auszüge aus allen Büchern, die er las, und noch ehe er das Gymnasium zu Hof bezog, hatte er bereits mehrere dicke Quartbände von Excerpten. Daß er späterhin zum Behuf seines schriftstellerischen Gebrauchs die Excerpte und Notizen in Kästchen oder Auszüge vertheilte, ist als Anekdote hinlänglich bekannt.

2) Mundt, Geschichte der Literatur der Gegenwart, erinnert schon an diese Analogie. (S. 95.)

herbeigezwungenen Beziehungen kann weder ein Gefühl noch ein Gedanke sich zu reiner Bestimmtheit ausbilden. Wir müssen uns gefallen lassen, in steter Sprunganstrengung über Gräben und Bäche fortgestoßen zu werden und querfeldein zu laufen, wobei hier eine Blume zu pflücken, dort ein Steinchen aufzunehmen, eben auf einen Vogel zu hören und sogleich wieder auf eine naturhistorische Notiz zu achten ist. Wenn J. Paul selbst von diesem seinem Räthselstyle sagt, „es sey ein Epigrammenzeitpack, der uns jede Minute zu einem neuen Anfange und Sprunge treibt" oder wenn er irgendwo in seinem Siebenkäs schreibt, „daß es bei einem Schriftsteller gar nicht darauf ankommt, ob er mehr oder weniger sehen kann, daß aber die Lichtscheere und Lichtschnuppe, die ihm immer im Kopfe steckt, sich gleichsam zwischen seine geistigen Beine stülpt, wie einem Pferde der Klöppel, und den Gang hindert;" so hat er damit seine eigene Manier hinlänglich bezeichnet. Wie Oasen erheben sich hier und da kleinere schön gehaltene Stellen aus diesem Wirrwarr, aber kaum hat man sich auf sie niedergelassen, so treibt der Wirbelwind uns wieder von dannen, Wolken von Staub und allerlei Material auf uns ausschüttend. Dieses unpoetische Durcheinander, dieser zufällige Wechsel zwischen „Kothurn und Sokkus," dieses ganze Sichgehenlassen, was er selbst im Titan eingesteht, indem er es sein Unglück nennt, „daß er nicht weiß, was er schreibt, bis er's nachgelesen" — dazu das poetische Zwitterwesen, in welchem sich der alte kraftgenialische Drang mit der Nüchternheit der neueintretenden socialen Zustände vermählen will, Alles das ist nun um so mehr zu bedauern, als der Mann durch Geist und anderweite Begabung wohl berufen gewesen wäre, unter unsern klassischen Schriftstellern einen ausgezeichneten Platz einzunehmen. Seine Werke sind Schlackenhaufen, in denen man Gold in Menge findet, das nur der Läuterung und des Gepräges bedarf, um mit den kostbarsten Arbeiten in seiner Art wetteifern zu können.

J. Paul's Werke im Einzelnen durchzugehen [1]), ist aus mehr

1) Vergl. Ausgabe der sämmtlichen Werke, welche mit dem „literarischen Nachlasse" in 65 Bänden 1838 bei Reimer in Berlin vollendet herauskam. Ebendaselbst und bei Ebendemselben erschienen die sämmtlichen Werke in einer andern Ausgabe, besorgt von E. Förster in 33 Bänden. 1840 ff. 2. Aufl.

als einem Grunde unrathsam. Dem Wesentlichen nach sind sie nämlich insgesammt so ziemlich in einem und demselben Tone verfaßt, auch dem Inhalte nach keineswegs so charakteristisch und wesentlich verschieden, um bei genauerer Analyse neue An- und Aussichten zu bieten. Dazu kommt, daß ihre poetische Natur und organische Einrichtung bei der oben im Allgemeinen angedeuteten Eigenthümlichkeit keine solchen Momente gewährt, deren näheres Bezeichnen Bedeutung genug haben könnte. Da J. Paul's Lebensgang und Lebensentwickelung in seiner Weltauffassung wenig änderte, er vielmehr, wie wir gesehn, in dieser Hinsicht nicht weit über seine erste Jugendzeit hinauskam; so fehlt auch von dieser Seite das besondere Interesse, welches, wie bei Göthe und Schiller oder selbst auch bei Wieland, ein genaueres Eingehn auf die Folge und den jedesmaligen Charakter der verschiedenen Produktionen gewähren könnte. Nur mit wenigen Worten wollen wir daher seiner Hauptwerke gedenken.

J. Paul gehört zu den Talenten, die sich nur in der steten Produktionsthätigkeit befriedigen, und denen es daher weniger auf das Wie als das Wieviel ihres Schaffens ankommt. Von Natur zu solcher produktiven Unruhe neigend (er begann schon als Gymnasiast zu schreiben), mußte er wohl dadurch, daß die Schriftstellerei bei ihm alsbald eigentliche Erwerbsquelle wurde, noch mehr in den Strom schreibfertiger Thätigkeit gerathen, in dem er fünf und vierzig Jahre hindurch unermüdlich forttrieb. Gleich Göthe hat auch J. Paul, wie wir schon berührt, in seinen Schriften meistens Erlebnisse dargeboten, der Unterschied ist nur, daß er zuwenig erlebte und dieses Wenige in unentwickelter Reife und ohne ideale Kunstfreiheit reproducirt [1]). Verwandter schließt er sich in diesem Bezuge an Hippel an, dem er auch in der Manier, die Wirklichkeit mit der Dichtung zu verbinden, am nächsten steht. Auch Hippeln gelang es nicht, diese beiden Elemente mit einander in reinen Fluß zu bringen. Daß J. Paul sonst Hippel's Doppelgänger ward (er studirte ihn anfangs am meisten), haben wir

1) Von dieser Seite her, daß sie das Leben, in dem sie lebten, schildern, nennt Menzel Göthe und J. Paul „die eigentlichen Dioskuren der modernen Poesie." Es versteht sich, daß vor Menzel's Tribunale Göthe gegen J. Paul auch in diesem Punkte zurücktreten muß. Sonst hebt dieser Kritiker manche Züge hervor, die unsern Dichter recht gut charakterisiren.

schon gesehn. Vor jenem voraus hat er indeß die Gabe einer lebendigeren Phantasie und originaleren Erfindung. Daß J. Paul mit den „Grönländischen Processen" (1792) als neunzehnjähriger Jüngling den eigentlichen Anfang seiner Dichtung machte, ist bereits erwähnt worden. Das Buch war ein Kind der Noth — er wollte darin „das Publikum belehren, um auf der Akademie lernen zu können." Er wußte sich viel darauf, so jung ein solches Buch geschrieben zu haben. Wie viel Talent aber auch darin kund wird, es ist eben eine unreife Jugendgeburt, in welcher ein junger Mensch sich vermißt, der alten Welt einen Spiegel vorzuhalten, ohne von ihr selbst noch etwas zu wissen. Schriftstellerei, Theologie, Weiber, Stutzer und ähnliche Partikularitäten werden in witzsüchtiger Satire durchgezogen. Was J. Paul selbst als Widerspiel der echten Satire in seiner Ästhetik bezeichnet, nämlich „das Einziehen und Einsperren in parzielle Satiren," gilt von seiner eigenen Produktion. Die Ironie ist hier nicht der Wiederstrahl einer freien objektiven Weltanschauung, sondern der Bitterton der individuellsten Selbstverstimmung. Auch in diesem Bezuge hat sich J. Paul selbst das Urtheil gesprochen. „Eine Ironie," schreibt er ebendaselbst, „wozu man den Schlüssel erst im Charakter des Autors und nicht des Werks antrifft, ist unpoetisch." Es ist hier aber durch und durch der Autor, in welchem wir den Schlüssel zu suchen haben. Die später (1789) erscheinende Schrift „Auswahl aus des Teufels Papieren" bewegt sich noch in demselben Elemente und leidet an ähnlichen Gebrechen. Sie steht selbst hinter der vorhergehenden Produktion dadurch zurück, daß in ihr das lyrische Moment, J. Paul's eigentliche Kraft, noch mehr als dort vermißt wird. Das Buch ist ein Beleg zu unserer Behauptung, daß die satirische Dichtung J. Paul's Domäne nicht war, trotz der Paradoxie Tieck's, der da meint, daß diese Gattung die eigenthümlich-rechte für ihn sey, und deshalb die Teufelspapiere für die beste Schrift desselben erklärt. Das Publikum interessirte sich dafür so wenig, daß das Buch alsbald zu Makulatur wurde. Eine spätere Wiederherstellung desselben versuchte J. Paul in den „Palingenesien." In der That charakterisirt man das Werk am kürzesten und besten, wenn man, was Herder in der Adrastea über J. Paul lobend sagt, als Tadel darauf anwendet, daß nämlich darin „nebst seinem eigenen, Swift's, Fielding's und Sterne's Geist

mit einander Wirthschaft treiben." — Mit der „Unsichtbaren Loge" („Mumien"), welche 1793 erschien, begann er seine eigentliche Berufsromantik, auf die man überhaupt ein anderes Wort von Herder, welches unser Dichter in seiner Ästhetik zu dem seinigen macht, „daß nämlich der Roman im Mondlicht zeichne wie der Traum," auf's treffendste anwenden kann. Über das Epochemachende dieses Buchs sagt er, daß er „durch das noch etwas honigsaure Leben des Schulmeisterlein Wuz," welcher jenem Werke als Anhang einverleibt wurde, den „seligen Übertritt" aus der „neunjährigen satirischen Essigfabrik" in jene Dichtung genommen habe, wodurch er sein Herz von den Fesseln der Satire erlöst [1]). Die Wuz-Idylle ist das eigentliche Grundthema der ganzen J. Paul'schen Romanwelt, in welcher das gedrückte Kleinleben überall, selbst durch die höchsten Ätherbilder des Hesperus und Titan, hindurchweint. Alles kränkelt, Personen und Zustände, und man möchte sich versucht fühlen, J. Paul's ganze Dichtung die Poesie der Krankheit zu nennen; wie denn mit Recht schon Solger darauf hingewiesen hat, daß alle Lieblingscharaktere desselben krank sind und sich auf diese Eigenschaft selbst etwas zu Gute thun. Daß in Wuz der eigenste J. Paul versteckt liegt, wäre leicht zu errathen, auch wenn er selbst es nicht gestanden. Der Schulmeister in Jodiz diente ihm nur, um seine eigene Schulmeisterbeschränktheit zu objektiviren, und in Wahrheit kommen wir in seinen fünf und sechszig Bänden kaum oder doch nur auf Augenblicke aus der Schulmeisterstube heraus. In Allem, was er seit der unsichtbaren Loge bis zum Kometen herab geschrieben hat (in welchem letzteren „Nikolaus Margraf" nur der metamorphorisirte Wuz ist), wandelt, lebt und spricht das Schulmeisterlein, der jung-alte kleinlebige J. Paul. Darum ist jener Roman gleichsam der Urahn aller folgenden. Der Hesperus, Quintus Fixlein, die Blumen-, Frucht- und Dornenstücke, die Flegeljahre und der allumfassende Titan sind nur weitere Ausführungen der Motive, die dort schon angewendet liegen. — Sowie nun in der unsichtbaren Loge die wesentlichen Elemente der eigenthümlichen J. Paulromantik gelegen sind, so ist darin auch die Art der Komposition, Charakteristik und Darstellung vorgebildet. Dieselbe Überbauung der dürf-

1) Vorrede zur zweiten Ausgabe der unsichtbaren Loge (1821).

tigen Handlung mit allerlei Aufsätzen, Ansätzen und Exursen, im Ganzen dieselbe Nebelhaftigkeit in der Personenzeichnung, dieselbe humorisirende Gezwungenheit und konfuse Stylistik, wie wir dem Allen in der Reihe seiner folgenden Romane begegnen. Mit der unsichtbaren Loge traf J. Paul nun auch den rechten Ton beim deutschen Publikum, das damals, in Ermangelung objektiver Weltbetheiligung und politischer Erhebung und Freiheit, an der Beschauung seiner herzinnigen Beschränkung und kleinweltlichen Gefühlsseligkeit sich erlabte, während seine absoluten Schulmeister von Gottes Gnaden es zur Genügsamkeit anhielten.

Wir enthalten uns der näheren Besprechung der übrigen Produktionen unsers Dichters; es genügt, an die bedeutendsten derselben kurz zu erinnern. Am vordersten steht der „Hesperus" oder „die Hundspostage" (1795). Göthe und Schiller nennen in ihrem Briefwechsel diesen Roman „den Tragelaphen" (Bocksbirsch), um damit das Barocke und Wunderliche der Komposition zu bezeichnen. Doch ist das Buch beiden nicht ganz zuwider, und Göthe bedauert bei der Gelegenheit, daß der Verfasser „bei manchen guten Parthien seiner Individualität nicht zur Reinigung seines Geschmackes kommen kann [1])." — Es soll nun der Hesperus zunächst ausführen, was die „unsichtbare Loge" angedeutet hatte, welche, da sie unvollendet geblieben, von J. Paul selbst noch am Ende seines Lebens „eine geborene Ruine" genannt wurde. Es kam ihm darauf an, eine poetische Erziehlehre zu geben, einen deutschen Rousseau-Emile hinzustellen. Was in seinem Gemüthe Sentimentales, Kindliches lebte, was er an Wehmuth, Sehnsucht, an Erdenkrankheit und Himmelsheimweh fühlte, wurde hier in dem Viktor, in der Clotilde und besonders in dem Emanuel hingethränt, hingeträumt und hingesprochen. In dem Charakter Viktor's lebt unser Dichter und in den Stimmungen Emanuel's (Dahore) seufzt und weint der Weltschmerz sein unendliches Weh. Die Elemente sind meist Selbsterlebnisse, Selbstempfindungen. J. Paul liebte, als er schrieb, in Hof mehrere Originale seiner Clotilde und sah dort auch das Urbild seiner Fürstin Agnola. Man kann wohl sagen, daß der Hesperus J. Paul's Werther ist. Doch befreiete er sich durch ihn nicht, wie Göthe

1) Briefwechsel, I. S. 170.

durch sein Werk sich losrang von den Fesseln der subjektiven Selbstvereinzelung. Die Wirkung des Hesperus war bedeutend, besonders in der Frauenwelt, die seitdem anfing, sich in J. Paul's Blumenthau- und Mondschein-Landschaften, nebenher auch in ihn selbst vielseitig zu verlieben. Dieser Roman wurde auch entscheidend für seine literarische Stellung. „Das Leben des Quintus Firlein" (1795 vollendet) schließt sich alsbald und ganz nahe an die Wuz-Idylle an. Wir finden hier schon bestimmter all die dürftigen Verhältnisse, welche die Kindheit und Jugend des Dichters umgaben, zu einer poetischen Kleinwelt gestaltet. Die Tage jener Frühzeit mit ihren Blumenauen und ihren Weihnachtsfreuden bilden die Hauptpunkte der Darstellung. Die Personen, mit denen man zusammenkommt, sind Gestalten aus des Dichters Jugendleben; Firlein ist wieder vornehmlich er selbst, der harmlos gutmüthige, aus dem ernsten Drucke hervorlächelnde J. Paul. Die Lokalitäten sind die Dörfer und Kleinstädte, in denen er gespielt, gelernt und gelitten. Das Zettelwesen, welches seine Schriften überhaupt mehr oder minder charakterisirt, hindert hier vornehmlich, daß dieser Roman neben den „Flegeljahren" sich zu der Bestimmtheit abrundet, wofür er sonst im Wesentlichen die meisten Anlagen und Eigenschaften hat. Naiv genug heißt es auf dem Titel „aus fünfzehn Zettelkästen gezogen." „Die Blumen-, Frucht- und Dornstücke, oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs" (1796 ff.) sind eine Wiederholung des Firlein von einem andern Standpunkte mit demselben Gepräge der unpoetischen Kleinlebigkeit, in welcher jedoch die Frühlings-Idyllität von dem kalten Reife des bittern Ernstes schon vielfach gedrückt erscheint und mehr die Qual als die Freiheit des Geistes waltet. Siebenkäs ist der bedrängte Dichter, dem sein Freund Hermann im derben Leibgeber zugleich zur Seite und gegenübertritt. Beide verwachsen gemach in einander. Leibgeber wird der Träger der humoristischen Seite J. Paul's und der anticipirte Vult der Flegeljahre, während Siebenkäs als anticipirter Walt den eigentlichen Seelen-J. Paul darstellt. Der Dichter wollte sich in diesem Romane noch einmal in die Misere seiner kaum überwundenen Passionszeit in Hof, wo er neben der spinnenden Mutter für's Brot im engen Stübchen dichtete und schrieb, versenken, noch einmal frühere Erinnerungen, angenehme

wie bittere, zurückrufen, um sich dann von ihnen zu befreien und sich zu beschwingen für den hohen Flug, welchen er im „Titan" zu versuchen vorhatte. Zu diesem, der die Idee der unsichtbaren Loge in ihrer ganzen Bedeutung und Höhe zur Darstellung bringen sollte, dienten all jene und noch andere mitten inne liegende Arbeiten nur als Stufen, auf denen der Dichter sich allmälig zu dem Punkte erheben wollte, von welchem aus er die reine An- und Umschau des Himmels gewinnen konnte, den er darzustellen gedachte. Das „Kampanerthal" (1797), in welchem die spekulativen Fragen über das Jenseits, Gott und Unsterblichkeit, behandelt werden, ist gleichsam die letzte Sprosse zu diesem Tempel, in den er uns nun führen will. Der „Titan" fällt in die eigentliche Glanzepoche des J. Paul'schen Schriftstellerlebens, dessen Stern, seit dem Hesperus in raschem Aufsteigen, gegen das Ende der neunziger Jahre zu seinem höchsten Stande gelangt war. Fürsten und besonders Fürstinnen, Gelehrte (die er freilich, wohl aus Instinkt, möglichst zu vermeiden suchte) und ihre Frauen, Gebildete aller Stände wendeten ihm ihre Gunst zu, und er durfte zu gleicher Zeit mit Schiller um den höchsten Beifall des Publikum's sich bewerben. Weimar und Berlin (1799—1801) waren die Hauptschauplätze seiner Triumphe. In Berlin (Potsdam auf Sanssouci) mochte sogar die bewunderte Königin Louise seinen Cicerone machen. Man verliebte sich in ihn, und sein Scheitel wäre beinahe kahl geworden unter der Schere, die für die Berliner Damenwelt Haarangedenken abzuschneiden hatte. Der Titan nun (J. Paul's Messiade, Faust und Wallenstein) wurde in dieser Jubelperiode seines Lebens (in welche auch seine Verheirathung fiel) geboren (1800 ff.), und sollte den eigentlichen Wiederschein seines erstiegenen Lebenshimmels bilden. In ihm sammelte sich, was der Dichter seit zehn Jahren an Erlebnissen, an Bildung, an Selbstläuterung, an idealer Erhebung gewonnen hatte. Schon wurde bemerkt, daß die unsichtbare Loge gleichsam den Prolog, alle seitdem erschienenen Werke des Dichters aber ebenso viele Studien für diesen Universalroman bildeten, an dem er seit 1796 arbeitete und in dem er „die romantisch-epische Form," wie er sie an Wilhelm Meister in seiner Ästhetik so sehr rühmt, vorzugsweise erreichen und die Harmonie echter Menschlichkeit gegenüber dem genialsten Titanismus und Liberalismus feiern wollte; weshalb er

ihn denn eigentlich Anti-Titan nennen möchte. Der Titan wiederholt in der That nur den Hesperus, dieses Werk der Dichtung und Wahrheit, in erweiterter Form und mit einigen Ingredienzien aus den höheren Lebenssphären, die sich dem Dichter seitdem eröffnet hatten. Auf die Ähnlichkeit beider Werke hat daher außer Andern auch Gervinus richtig hingewiesen, dem wir hauptsächlich in dem Lobe beistimmen, welches er der Ausführung des „Roquairol" zollt, dieses Repräsentanten der moralischen Kraftgenialität und poetischen Weltliederlichkeit, auf den J. Paul selbst so Großes zu halten schien, daß er ihn (an Jacobi) gleichsam als den Urkeim des ganzen Titan bezeichnet. Sollen wir noch ein allgemeines Wort über dieses Buch aussprechen, so ist es ein Irrgarten, in welchem tausend kleinere und größere Gänge sich in einander verschlingen, überall Blumenbeete verschiedener Sorten mit Statuen wechseln, deren geisterhafte Bläße uns um so mehr unheimlich anspricht, als sie meistens in phantastischer Mondscheinbeleuchtung dargestellt sind. Das viele wunderliche Gestrüppe, welches in den Gängen umherwächst und die Füße des Wanderers umschlingt und behindert, kann zur ästhetischen Schönheit um so weniger beitragen, als es ohne Auswahl und Anordnung herumwuchert. Eine thatkräftige Handlung will sich nirgends aus diesem labyrinthischen Gewebe und Gewirre hervorbilden. Das Krankhafte, das, wie wir schon oben erinnert, einen Grundzug der J. Paul'schen Produktionen überhaupt ausmacht, zieht auch durch diesen Roman und blickt hier aus den blassen Gesichtern der meisten Personen, besonders der vornehmen, den Gesunden unerquicklich an. Die Poesie der Krankheit tritt in all ihrer sentimentalen Verführungskunst heran, und dies eben ist wie des Buchs Empfehlung so auch seine Gefahr bei der Jugend, welche der Thatkräftigung nicht der Verweichlichung bedarf. Weniger als J. Paul's Bewunderer wohl meinen, entspricht die Produktion auch in ihrem kompositiven Organismus dem, was man von poetischer Schöpfung zu erwarten hat. Aus förmlichen Studienbüchern hervorgegangen, in denen der Dichter Einfälle, Charakterzüge, Notizen und zu befolgende Regeln eintrug, ebenso während der Ausarbeitung von stets neuen, bald in Weimar bald in Dresden, dann wiederum in Weimar und darauf in Hildburghausen aus dem dortigen Hofleben empfangenen Eindrücken bedingt, zugleich gedrückt

von dem Schwanken zwischen dem Ernste der Empfindung und dem Humor der Satire, trägt das Werk das unverkennbare Gepräge mechanischer Ausführung und einer unausgeglichenen Dissonanz in Richtung, Ton und Darstellung. Es gelang dem Dichter nicht, die successive Stoffzufuhr mit künstlerischer Macht zu bewältigen und zu plastischer Harmonie des Ganzen umzubilden, wie solches in seinem Musterbilde, dem Wilhelm Meister, dem Wesentlichen nach in so hohem Grade geschehn. Besonders sind es die Frauengestalten, welche mehrfache nachträgliche Ausbesserungen und Umwandelungen erfahren mußten, je nachdem neue Originale in des Dichters Anschauungs- und Gefühlswelt eintraten. (So saß zu Liane zunächst Emilie v. Berlepsch, später Karoline v. F. Linda ruhet hauptsächlich auf dem Verhältnisse des Dichters zu Charlotte v. Kalb, mit der er in Weimar in engste Bekanntschaft trat.[1]) Im Titan bemerkt man zugleich deutlicher als in seinen andern Romanen die Art J. Paul's, die Personen mehr zu denken (wie schon Fr. Schlegel sagt), als darzustellen. Er hatte fertige Idealmasken, diese trug er, so gut es gehen wollte, auf die vorkommenden Porträts über, woraus sich denn eben die Blässe und Unentschiedenheit, kurz der ganze Mangel an unmittelbarem gesundem Herausleben seiner meisten Charaktere erklärt. In der Gruppirung dieser Charaktere und in der Anordnung ihrer wechselseitigen Stellung muß dagegen eine nicht geringe Kunst erkannt werden; wie denn überhaupt das Buch ungeachtet all seiner Schwächen ein bedeutend Zeugniß giebt der reichen Phantasie sowie der Fülle an gemüthlichen und geistigen Schätzen auf Seiten unsers Dichters, an dem schon die Xenien bedauern, daß er jenen Reichthum nicht besser zu Rathe gehalten. Er hat ihn hier nach allen Richtungen hin mit freigebigster Hand ausgetheilt und dadurch seinem wunderlich-konfusen und profusen Werke jedenfalls dauernden Werth gesichert und für seine unklassische Form einigermaßen entschädiget.

Im Titan hatte J. Paul, wie wir gesehn, die Summe seiner Bildungsgeschichte gezogen, zugleich die Zeit der Ströme und Bewegungen seines Schicksals abgeschlossen. Titan war die Hauptfahrt, gleichsam die eigentliche poetische Welt-Umsegelung seines Lebens.

1) Spazier, a. a. O. IV. S. 163 ff.

Mit ihm schiffte er sich in den Hafen der Familie ein, betrat er die Bahn der Selbstberuhigung, und seine folgenden Werke erzählen in freundlicher Erinnerung von den früheren Tagen. In den „Flegeljahren," welche unmittelbar auf den Titan folgten (1803 ff.), finden wir schon diese friedliche Selbstspiegelung, den Ton der behaglichen Stille nach dem Sturme, der noch in der letzten Dichtung waltet. Die Flegeljahre bilden eine neue Auflage theils des Wuz und Hesperus, theils des Q. Fixlein und Siebenkäs. Sie sind eine freie Redaktion der autobiographischen Charaktermomente zu einer reineren und übersichtlicheren Gesammtheit. J. Paul hebt hier sein Selbst aus der verdeckenden Schnörkelei bestimmter hervor, und das ist gerade das Eigenthümliche des Buchs, welches sonst nichts wesentlich Neues bietet. Wir haben schon darauf hingedeutet, wie der Dichter in den Brüdern Walt und Vult uns seine von ihm selbst so bezeichnete Äquinoktialnatur giebt, die Doppelseitigkeit von Phantasie und Reflexion, von Sentimentalität und verständiger Humoristik. Walt repräsentirt die erstere, Vult die letztere. Jener ist der idealistische, dieser der realistische J. Paul. Man sieht aber auch aus der Zusammenstellung beider Charaktere, daß die zweite Eigenschaft in des Dichters Wesen nur ein Accessorisches war, während die Gefühlsseligkeit und, um so zu sagen, die Gemüthsphantasie sein eigenstes Wesen bildete. Wir haben bemerkt, daß bei J. Paul die eigentliche Substanz der Dichtung meistens aus den Erinnerungen an seine Jugendjahre besteht. Diese Substanz nun hat er hier mit all den schönen Zügen hingestellt, wodurch sie zu wahrer Poesie werden kann. Walt ist die Personifikation der tiefen musikalischen Innerlichkeit, welche J. Paul's Wesen ausmachte. Die ganze Kindheit und Jugend war ihm gleichsam zu einer höheren, seligen Melodie geworden — und diese Melodie lebt und webt in Walt. Was der Dichter in seinem Romane diesen Walt im Flötenconcert seines Bruders Vult empfinden läßt, gilt von ihm selbst in der Stimmung von damals, wo ihm die Jugendlichter aus der Vergangenheit entgegenschimmerten. „Als ein Epos," sagt er, „strömte das Leben unten vor ihm hin, alle Inseln, Klippen und Abgründe desselben waren eine Fläche, es vergingen an den Tönen die Alter — das Wiegenlied und der Jubelhochzeitgesang klangen in einander, eine Glocke läutete das Leben und das Sterben ein." — Schon wegen der größeren Ein-

fachheit und Einheit der Komposition, noch mehr aber wegen der gesammten Mäßigung in der Darstellung, die am wenigsten an der Manier sucht leidet, können die Flegeljahre ihren Anspruch auf klassische Bedeutung vor den übrigen Romanen des Verfassers geltend machen, so wenig wir sonst mit manchem andern Kritiker behaupten möchten, daß denselben das Lob vollendeter klassischer Meisterschaft gebühre. Wollen wir auch in Absicht auf Erfindung und organische Ausbildung ihnen gern einen bedeutenden Werth zugestehen, so wuchern doch immer noch zu viele Auswüchse der gewohnten Weise hinein, als daß eine durchweg reine Anschauung möglich wäre.

Wir übergehen J. Paul's weitere poetische Leistungen, welche sich zwischen die Flegeljahre und den „Kometen," seine letzte Dichterarbeit, in die Mitte legen (wie z. B. „Fibel's Leben," die beiden, an komischen Zügen reichen, obwohl in der ganzen Ausführung wenig poetisch gehaltenen Scherzschriften „Schmälzle" und „Katzenberger's Badereise" und andere kleinere Dichtungen), weil in ihnen meistens nur Reproduktionen des bereits mehrfach Dargebotenen vorkommen, um mit einem kurzen Worte über seine wissenschaftlichen Versuche zu berichten, welche hauptsächlich in das letzte Drittel seines Lebens fallen. Aus der Mitte von Abhandlungen (z. B. auch in seinem „Museum"), Recensionen [1]) und sonstigen betrachtenden Werken [z. B. Freiheitsbüchlein (1805), Friedenspredigt (1808), Dämmerungen (1809)] heben wir zwei umfassendere und bedeutendere hervor, nämlich „die Vorschule zur Ästhetik" (1804) und „die Levana" (1807). Schon war zu sagen, daß J. Paul in alle wissenschaftlichen Gebiete hinüberstreifte, um aus ihnen allerlei Zufuhr für seine Romane zu entnehmen. Hierbei wollt' es ihm aber nicht gelingen, gleich der Biene aus den verschiedenen Ingredienzien einen echt wissenschaftlichen Honig zu gestalten. In seinem Kopfe und Gedächtnisse blieb vielmehr Alles ebenso bunt neben einander liegen, als seine tausend Excerptzettel in den Kästen. Beide Schriften sind daher ihrerseits nur Sammlungen von Gedanken, Einfällen und Ansichten, Aphorismen (oft

1) Die Recensionen hat J. Paul späterhin größten Theils zusammengestellt und übersichtlich verbunden, zugleich mit einigen ästhetischen Nachträgen vermehrt herausgegeben in dem Werkchen „Kleine Bücherschau" (1825), zwei Bändchen.

geistreiche und treffende, oft aber auch verfehlte und schielende), von Witzen, gesuchten Gleichnissen, Anspielungen aller Art durchschossen, besonders die Ästhetik. Nur wer sich im Gebiete der Kunstwissenschaft bereits hinlänglich umgesehn und erkräftiget hat, kann dies letztere Buch mit Nutzen lesen, indem von allen Seiten kecke und lose ästhetische Urtheile und Begriffe herandrängen, in denen Wahrheit und Irrthum, Richtiges und Falsches dicht neben einander liegt und in der eigenthümlichen bunt spielenden Einkleidung nicht leicht zu unterscheiden ist. Die Programme über den Humor möchten, des Ungenauen, was beträchtlich mit unterläuft, ungeachtet, wohl die bemerkenswerthesten Punkte des Buches seyn, das in vieler Hinsicht als die Fibel der Romantik zu betrachten ist. — In reinerem Style trägt sich die „Levana" vor, eine Erziehlehre, mehr für Mütter und Töchter als für Väter und Söhne geschrieben. Vor Anderm merken wir dem Buche an, daß J. Paul, von Haus aus weiblich gestimmt, eben sein Lebenlang auf dem weiblichen Standpunkte der Menschen- und Weltbetrachtung stehen blieb. Auch diese Schrift enthält in ihrer Sphäre und Art neben dem Besten ungemein viel Gewagtes und Gesuchtes. Trotz den treffendsten psychologischen Bemerkungen ist sie doch ohne rechte Psychologie und trotz den bewährtesten Erfahrungssätzen ohne rechte pädagogische Erfahrung. Sowie die Kinderwelt J. Paul's eigentlichstes Lebensparadies bildete, das er nie aus den Augen verlieren konnte [1]), so hat er auch in dieser Erziehlehre die Kinderseelenwelt mit den schönsten Weihnachtslichtern umgeben und erleuchtet. Jedenfalls wird, wer bereits ein sicheres pädagogisches Urtheil hat, sich des Buchs wegen der vielen überraschenden und hellen Blicke, die auf die Erziehungsverhältnisse geworfen werden, mit dem größten Nutzen bedienen können. Auch Göthe war bereit, die höhere Reife und reinere Haltung, die darin herrscht, gern anzuerkennen.

J. Paul schloß sein eigentliches Schriftstellerthum mit einem größeren Romane „dem Kometen," welcher ihn bereits seit „Fi-

1) „Kürzet," schreibt er im Museum, „das schöne helldunkle Kinderseyn nicht durch voreiliges Hineinleuchten ab, sondern gönnet den Freuden, deren Erinnerung das Leben so schön erleuchtet, ein langes Entstehen und Bestehen. Je länger der Morgenthau an den Blüten und Blumen hängen bleibt, desto schöner wird nach den Wetterregeln der Tag."

bel's" Vollendung (1811), an dem er langsam mehrere Jahre gearbeitet, beschäftiget hatte. Dieser Roman sollte nur den Vorbau zu einem noch größeren „dem Papierdrachen" bilden, in welchem er alle Strahlen seiner gemüthlichen und idealen Lebenssonne noch einmal sammeln, alle Erfahrungen niederlegen und alle Einfälle seiner humoristischen Musenlaune vereinen wollte. In demselben, so schrieb er zwei Jahre vor seinem Tode, werde er „eine Generalsalve seines Kopfes geben, ein Allerseelenfest seiner Gedanken feiern," er werde darin über Alles sprechen, selbst „über Satan und seine Großmama." Das Buch, zu dem er wie früher zum Titan vielfache Studien machte und Hefte schrieb, blieb indeß nur Projekt[1]). Dagegen erschien eben der Komet. Dieser ist dem Wesen nach nur der erweiterte „Fibel," welcher deshalb als eigentliche und Hauptstudie zu demselben betrachtet werden kann. Den Mittelpunkt, die Hauptperson, bildet dort wie hier J. Paul selbst, der sich in Fibel und Margraf selbst spiegelt, selbst ironisirt und selbst betrachtet. Die subjektive Illusion der gegebenen Wirklichkeit gegenüber, aus der J. Paul nie recht heraustrat, wird auch in diesem Werke vergegenwärtiget, das große Anstrengungen von Witz und Ironie darthut, aber nur geringen poetischen Fluß enthält. Die J. Paul'sche literarische Donquixoterie, die schon in Fibel den eigentlichen Gegenstand ausmacht, wird hier in breiterem Umfange dargestellt. Indem sich aber der Dichter so selbst parodirt, verliert er sich in der That in die höchste Unpoesie, deren Schwere um so bemerklicher wird, je abgelebter die Phantasie in ihr erscheint[2]). Das Buch ist eine wahre Krämerbude von Afterwitzen, wissenschaftlichen Kleinwaaren und her-

1) Vergl. die Vorrede zum Kometen. — Jüngst hat der Schwiegersohn J. Paul's, E. Förster, den projektirten Roman nach den hinterlassenen Heften unter demselben Titel in zwei Theilen (Frankfurt, 1845) herausgegeben. Es läßt sich auf das Buch aber die Bezeichnung „Roman" kaum anwenden, indem es fast nur ein buntes Quodlibet von allerlei Ansichten, sentimentalen und humoristischen Gedanken, Lehren und Lebensanschauungen bildet, welche durch keinen Faden einer novellistischen Fabel und Handlung zusammengehalten werden.

2) Vergl. über die Bildungsgeschichte des Kometen Spazier, a. a. O. V. S. 101 ff. J. Paul selbst giebt in den Studienheften zu diesem Romane demselben eine Donquixotische Tendenz und bezeichnet den Helden als Don Quixote mit dem Bemerken: „der Held ist mit dem J. Paul zu verschmelzen."

beigezwungenen Beziehungen — ein verfehlter und verkümmerter Epilog zu J. Paul's Dichterleben. Das Publikum ignorirte dasselbe, als es endlich 1822 vollendet erschien.

Wir haben gleich anfangs angedeutet, wie J. Paul mehr in der Sehnsucht nach dem Jenseits als in der Wirklichkeit des Diesseits sich gefiel und daher den Blick fast unverwandt auf das Ewige der Unsterblichkeit richtete. Schon im „Kampanerthale" hatte er diese Frage poetischer Besprechung unterzogen. „Die Selina" nun sollte das Wort der vollsten Überzeugung aussprechen über die Hoffnung jener Ewigkeit. Mit diesem Werke, das er indeß nicht beenden konnte, schloß der Dichter seine Zeitlichkeit, die ihm die schönsten Freuden nur für harte Leiden schenken wollte. Seit 1804 hatte er sich in Baireuth ein für allemal angesiedelt, wo ihm vergönnt ward, in ziemlicher Behaglichkeit sich seiner Tage zu erfreuen, in die freilich der frühzeitige Tod seines einzigen Sohns, den religiöser Wahn und Übermaaß der Arbeit in der Mitte seiner akademischen Studien dahinriß, zuletzt noch einen tiefen Schatten werfen sollte. J. Paul starb am 14. November 1825. Der Tod täuschte ihn liebevoll über die letzte Stunde, wie er sich selber über das Leben so oft hinweggetäuscht hatte.

Mit J. Paul schließen wir die Übersicht der Novellistik dieser Epoche, in deren Grenzen und Weise freilich noch einige Namen hinüberreichen, die nicht ohne Verdienst und Ruf in unserer Literatur erscheinen. Dahin gehört z. B. vor Andern der Graf Benzel-Sternau, an den uns J. Paul selbst sofort erinnert, in dessen Fußstapfen nämlich derselbe zu treten sich bemühet. Mit Talent und Geist begabt, durch Geburt, Erziehung und Gesellschaft mit den höheren Kreisen und ihren Sitten vertraut, durch Welt- und Geschäftskenntniß auf eine gewisse Höhe freier Lebensansicht gestellt, versuchte sich Benzel-Sternau nicht ohne Glück im humoristischen Romane, ohne sich jedoch zu poetischer Bedeutung zu erheben. Sternau's Humor ist ohne künstlerische Totalität; er trifft mit ironischen Streiflichtern allerlei aus der Zeit, aber es fehlt originale Auffassung, Erfindung, Organisation einer Handlung aus der Idee, reine ästhetische Individualisirung. Man hat ihn einen Geistesverwandten von J. Paul genannt und wir haben auf diesen Punkt soeben hingedeutet. Die Verwandtschaft ist indeß nur in der Ähnlichkeit der Manier gelegen; Beide haben sonst ganz

verschiedene Standpunkte und Tendenzen. Sternau bewegt sich meist mit satirischer Betonung in den Bezirken der damaligen Salonsgesellschaft, während J. Paul so recht heimatlich auf dem Boden des Idylls verweilt und von hier aus mit sentimentaler Innigkeit Natur und Menschen anschaut und beschreibt. Auch in Styl und ganzer Darstellungsweise bleibt Sternau auf dem Punkte der höheren Gesellschaft. Seine Schriften haben daher keinen rechten Eingang in's eigentliche Volk finden können und sind so ziemlich vergessen. Am berühmtesten wurde seine humoristische Biographie „das goldene Kalb" (1802 ff.), worin er mit Laune und Witz den satirischen Ton anschlägt und durch manche geistreiche Auffassungen den Gedanken angenehm beschäftiget, wie durch glückliche Schilderung die Phantasie belebt. Freilich werden die Vorzüge des Buchs durch so viele Fehler aufgewogen, daß eben ein klassischer Geschmack sich nicht befriediget finden kann. Spitzfindigkeit in Sentenzen und Bemerkungen, Bilderjagd, Sucht nach Seltsamkeit und Auffallendem, Breite der Charakteristik, überhaupt Schwerfälligkeit und Überladung in der ganzen Darstellung bei Mangel an Zusammenhang, Klarheit und gehöriger Anordnung der Handlung gestatten nicht, dem Werke einen hohen Platz in unserer Literatur anzuweisen. Außer demselben schrieb er noch einige andere ähnlicher Art, z. B. „Lebensgeister" (1805), „Gespräche im Labyrinth" (1805), „der steinerne Gast," „Pygmäen-Briefe," der „alte Adam" (1819) und Sonstiges. Was den Mann besonders ehrt, ist die Liberalität der Gesinnung, die er stets in socialer wie politischer und religiöser Hinsicht gleichmäßig bewährt hat.

Neben Sternau darf sich wohl Hegner (1759 — 1840) stellen, der, wenn auch minder humoristisch-tendenziös wie jener, doch seinen Ausführungen die Züge heiterer Laune und leichten, gefälligen Witzes zu geben versteht. Als munterer Erzähler spricht er den Leser an und weiß seine Theilnahme zu erhalten. Berühmt wurde er besonders durch den Roman „die Molkenkur" (1812), in welchem jene Vorzüge durch die Schweizer-landschaftliche Färbung (Hegner war aus Winterthur, ein Schweizer von Geburt) noch mehr gehoben werden. Die Schrift „Auch ich war in Paris" empfiehlt sich ihrerseits durch die ungezwungene Lebendigkeit der Schilderung. Noch Anderes, wie z. B.

„Saly's Revolutionstage" oder „Leben Hans Holbein's" verdient wegen der Naivetät der Darstellung immerhin Beachtung.

Neben diesen mögen wir gern nachträglich noch eines Mannes erwähnen, der schon wegen seines seltenen Patriotismus und seiner ganzen von großen und vielseitigen Erfahrungen und Weltanschauungen getragenen Persönlichkeit verdienen würde, den Deutschen im Andenken zu bleiben, hätte er sich auf dieses Andenken nicht auch als Schriftsteller ein gutes Recht erworben. Friedr. Wilhelm Meyern, gestorben zu Frankfurt a. M. (1829) als Österreichischer Hauptmann, durch Studien und mannichfaltige Reisen, die bis nach Kleinasien hin reichten, nicht minder durch Umgang mit den bedeutsamsten Personen aus allen gebildeten Kreisen bis zu den höchsten hinauf wissenschaftlich und gesellschaftlich zugleich auf's reichhaltigste ausgerüstet, schrieb in seinen früheren Jahren einen politischen Roman, „Dya-Na-Sore" betitelt, welcher, obgleich ohne eigentlichen ironischen Charakter, doch voll jugendlichen Dranges Schmach und Ehre, Unglück und Glück des Volkes bespricht. Mit großem Beifall aufgenommen, zeigte das Buch, wie sehr es nach Inhalt und Ton der Zeitstimmung zusprach. Muß man darin auch echte Poesie, welche vor lauter Tendenz nicht recht aufzukommen vermag, meistentheils vermissen, kann ebenso wenig die formelle Haltung dem reinen Kunstgeschmacke durchweg genügen, so bewegen sich darin doch so viel edle Gedanken und tiefgehende Gefühle, so herrscht darin eine so lebendige Zuthätlichkeit, daß das Werk immer eine Anweisung auf dauernde Erinnerung in der Geschichte unserer Literatur enthält.

## Siebentes Kapitel.

### Übersicht der lyrischen und verwandten Poesie während der zwei letzten Jahrzehnte des achtzehnten Jahrhunderts.

Wie mit dem Anfange der siebenziger Jahre die deutsche Lyrik durch den Göttinger Dichterbund zunächst auf die Stufe einer reineren musikalischen Unmittelbarkeit erhoben und von der abstrakt formalen Nüchternheit der konvenzionellen Dichtungen aus der Regenerationsepoche befreiet wurde, ist im ersten Theile dieser Geschichte berichtet worden [1]). Boie's Musenalmanach (1770) eröffnete die neue Bahn und bildete den ersten Sammelplatz für die lyrischen Produktionen der jungen aufstrebenden Talente. Wir haben dort Bürger und Voß, Claudius, den Wandsbecker Boten, und Hölty, die Stolberge und mehrere Andere beisammen gefunden. Auch Göthe gesellte sich zu und lieferte seine lyrischen Erstlingsversuche. Wie mit ihm überhaupt aber unsere neue Lyrik zuerst ihren echten Ton und ihre klassische Reinheit gewann, wie er sie mit stets gleicher Vortrefflichkeit bis in's neunzehnte Jahrhundert fortgeführt, wurde in der Charakteristik desselben dargestellt. Auch Schiller's Verhältniß zu diesem Zweige der Dichtung ist seines Orts im Zusammenhange mit der poetischen Gesammtpersönlichkeit des Dichters geschildert worden. Es erübrigt nun an dieser Stelle, in einigen wenigen Zügen die anderweitigen Erscheinungen auf dem Gebiete der nationalen Lyrik, wie sie besonders gegen die Neige des vorigen Jahrhunderts eintraten, zu übersichtlicher Anschauung vorzuführen.

Wir beginnen mit Joh. Gottfr. Seume (1763—1810) als demjenigen, der in seinen lyrischen Gedichten mit der Blässe des Verstandes an die Hallerdichtung der abgelebten Regenerationszeit erinnert, während er in Sprache und ganzer Ausdrucksweise die Signatur der Göttinger trägt. Hin und wieder haben wir uns bei ihm selbst an Uhland's Geist und Weise gemahnt gefühlt, dem

1) Thl. I. S. 327 ff.

er namentlich in Gesinnung nicht allzufern steht. Von Klopstock und Schiller trägt er die Tendenz; an Patriotismus aber blieb er hinter Keinem zurück und des Volkes Recht mochte er so laut als Jemand fodern. „Wo das Volk keine Stimme hat, steht's auch um die Könige schlecht" mahnt er in seinen Apokryphen (1806 ff.). Ein sächsischer Bauernsohn (aus der Gegend von Weißenfels) sollte er den Wechsel des Geschicks in harter Art erfahren, das ihn, wie es scheint, so recht eigentlich zum Manne schmieden wollte. Nachdem er seine Studien gemacht, ward er alsbald in die abenteuerlichsten Fährlichkeiten hinausgetrieben. Auf einer Reise nach Paris von Werbern aufgefangen, mußte er nach Amerika wandern, um unter den von England gekauften Hessen in Kanada zu fechten; zurückgekehrt, gerieth er Preußischen Werbern in die Hände, um abermals das Loos eines gemeinen Soldaten zu erproben, dessen Drucke er durch Desertion zu entgehen suchte, wodurch er aber beinahe der Todesstrafe in die Arme gerathen wäre. Dann den Wissenschaften für einige Zeit zurückgegeben, versuchte er nicht lange darauf den russischen Dienst, aus dem ihn jedoch Kaiser Paul entließ, als er eben die besten Hoffnungen reifen sah. Bei Göschen Correktor, schreibt er über Polen und Rußland, geht zu Fuß nach Syrakus und läßt sich auf der weiten Reise seine Stiefeln nur zweimal sohlen, wandert dann nach Schweden, grämt sich tief über Deutschland's Erniedrigung, vereint (1808) sein patriotisch Wort mit dem Fichte's zur Abwehr des französischen Tyrannen und stirbt welt- und schicksalsmüde in Teplitz 1810. Wir sprechen hier nicht von Seume's Prosaschriften, wie z. B. von dem bekannten „Spaziergange nach Syrakus" (1803), in dem manche treffende Beziehungen nebst vielem Gewöhnlichen vorkommt, oder von dem Buche „mein Sommer" (1805), das über Rußland manche Belehrung giebt, sowie nicht von seinem „Leben," in welchem er seine Persönlichkeit in eigenthümlicher Weise schildert. Alle diese Schriften tragen das Siegel der Gesinnung, in allen finden wir den Mann, der in stolzer Isolirung sein Genüge haben will. Was er in den „Apokryphen" sagt: „wer auf Charakter hält, lebe in sich," schien ihm Regel zu seyn. Kant's Rationalismus und moralischer Rigorismus war die Grundlage seiner Weltansicht und Moral, die er bis zur stoischen Menschenverachtung steigerte, sich hierin ganz dicht neben Klinger

stellend. Auch seinen dramatischen Versuch „Miltiades" erwähnen wir des Weiteren nicht, indem darin das dramatische Moment ganz untergeordnet bleibt, und nur die Energie des Gedankens, der Gesinnung und Sprache Bedeutung hat. Selbst seine lyrischen Gedichte, deren wir gleich anfangs gedacht, können ihrerseits auf eine hohe Stufe poetischen Werths nicht Anspruch machen, weil ihnen die musikalische Innerlichkeit und lebendige Unmittelbarkeit abgeht, während der reflexive Drang nebst der politisch-moralischen Strenge überwaltet und der bittere Lebensernst zu tief hineindunkelt. Überhaupt besitzt Seume weder eigentliche Phantasie noch das Talent plastischer Anschaulichkeit und Gefälligkeit [1]). — Hierin übertrifft ihn Friedrich Matthisson (aus Hohendodeleben bei Magdeburg 1761—1832), der zu denjenigen Dichtern gehört, die das Schicksal haben, von ihren Zeitgenossen überschätzt zu werden, damit die Nachkommen sie zu früh vergessen. Matthisson's Muse schmeichelte zunächst der sentimentalen Schwärmerei, welche damals noch vielfach an der Tagesordnung war. Aber eben darin, daß der Dichter sich zu sehr in dem Kreise „des correct sentimentalen Geschmacks" jener Epoche, wie A. W. Schlegel es bezeichnet, hält und bewegt, mag zum Theil mit Ursache seyn, daß man späterhin seiner weniger gedenken mochte. Matthisson, von Natur mehr weiblich als männlich begabt und gestimmt, war der Liebesingssänger der mondscheinliebenden Frauen. Sein Wesen und Behaben war ohne Energie, obwohl nicht ohne Selbstgefälligkeit. Im Umgange mit Bonstetten, Salis und Andern setzte er die Freundschaftelei und Briefwechselempfindsamkeit fort, mit der wir in Gleim's und Klopstock's Umgebung Bekanntschaft gemacht haben. Das Eigenthümliche der Matthisson'schen Dichtung ist die Landschafterei. Die quietistische Stimmung des Mannes bei imaginativer Regsamkeit, sowie der Umstand, daß er auf Reisen in der Schweiz, im südlichen Frankreich und Italien in mannichfaltigem Wechsel die anmuthigsten und erhabensten Naturbilder sehen durfte, gab ihm eine Art Beruf für diese Seite poetischer Darstellung, über deren Berechtigung an und für sich die Ästhetik seit Lessing ihre Zweifel erhoben hat. Schiller behandelt in der be-

1) J. G. Seume, sämmtliche Werke, Leipzig, 1839. 4. A. in 8 Bänden. 16. Die Gedichte enthält der 7. Band.

kannten Recension der Matthisson'schen Gedichte die Frage weitläuftig. Ohne ihm dabei zu folgen oder auch seinen Ansichten beizustimmen, wollen wir nur bemerken, daß wir mit Lessing meinen, die Poesie müsse sich von solcher reinen Naturmalerei möglichst fern halten, da ihre eigenste Aufgabe das menschliche Leben und seine handelnde Bewegung ist. Wo die landschaftliche Schilderung in die Poesie eintreten will, sollte sie sich sofort innigst mit der Menschenwelt verbinden und der Darstellung dieser dienen, ohne sich selbstständig zu benehmen. Bei Matthisson ist es nun aber gerade die wahrhaft menschliche Belebung, welche seinen poetischen Landschaftereien fehlt. Diese sind meist zusammengeflickte Schildereien, bei denen es kaum zu wirklicher Einheit eines Gemäldes kommt, geschweige denn zu handelnder Staffage. Sentimentale Koketterie mit der Natur muß die Stelle der letzteren vertreten, und der reine freie Zug der Zeichnung weicht nur zu oft der Ziererei und Gesuchtheit. Wenn Schiller von diesen Gedichten sagt: „sie gefallen uns durch ihre Wahrheit und Anschaulichkeit, sie ziehen uns an durch ihre musikalische Schönheit, sie beschäftigen uns durch den Geist, der darin athmet," so ist dies Urtheil, in seiner Allgemeinheit hingestellt, jedenfalls verfehlt, indem, Einzelnes ausgenommen, im Ganzen von all dem so ziemlich das Gegentheil auszusagen bleibt. So macht sich z. B. der Mangel an bildlicher Einheit, dessen wir schon erwähnt, selbst in dem Gedichte „Mondscheinsgemälde," welches Schiller besonders auszeichnet, genugsam bemerklich. Es ist ein kleinschrittliches unruhiges Springen von diesem zu jenem, aber kein harmonisches Gemälde. Matthisson weiß, wie A. W. Schlegel von ihm sehr richtig bemerkt, „selbst in den kleinsten Kompositionen nicht Ton und Kolorit zu halten." Sollten wir Einzelnes hervorheben, worin dieser Mangel noch am wenigsten obwaltet, so würden wir z. B. an die „Abendlandschaft" (Goldner Schein deckt den Hain u. s. w.) oder an „die Elfenkönigin" erinnern, keineswegs aber an den „Genfersee" oder an die Elegie „in den Ruinen eines alten Bergschlosses," die einen besondern Grad der Berühmtheit erlangt haben. In beiden hat der Ton der Lyrik die Schilderung zu matt durchdrungen, abgesehen von andern Fehlern und zwar wiederum hauptsächlich hinsichtlich der Einheit der Bilder selbst. Wenn nun Schiller weiter meint, daß es nur von Matthisson selbst abhängen werde, „endlich,

nachdem er in bescheidenen Kreisen seine Schwingen versucht, einen höheren Flug zu nehmen und zu seinen Landschaften nun auch Figuren zu erfinden und auf diesem reizenden Grund handelnde Menschheit aufzutragen," so war es wohl, wie Gervinus nicht übel andeutet, „das Wohlgefallen an dem züchtigen und reinen Elemente dieser Dichtung," was ihn dabei bestechen mochte. Und auch wir wollen unsrerseits gern gestehen, daß jenes Element den Matthisson'schen Gedichten allerdings einen eigenthümlichen Werth giebt, ohne sie jedoch auf eine höhere Stufe eigentlich ästhetischen Gehaltes zu erheben. Selbst die sprachlich-rhythmische Behandlung, die man an diesem Dichter besonders hervorzuheben pflegt, ist nicht durchweg korrekt genug, um ganz untadelig zu seyn, so sehr die Klarheit und der Zug der Bildung, welcher aus ihr fast überall hervortritt, sowie die gesammte Kunst der technischen Verschönerung und Rundung ihr von dieser Seite ein klassisches Ansehn geben mag. Matthisson's Gedichte erschienen zuerst 1787, nachdem sie schon zum Theil im deutschen Museum von 1781 gestanden. Sie wurden vielfach neu gesammelt, spät noch (1821) von Matthisson selbst in einer Ausgabe letzter Hand [1]). Auch machte sich Matthisson seiner Zeit durch die „lyrische Anthologie" (1803 ff.) verdient, welche in zwanzig Theilen an zweihundert Dichter vorführt und insofern so ziemlich die Geschichte der lyrischen Poesie seit Opitz bis zu den neunziger Jahren in Beispielen darstellt. Übrigens würde der literarhistorische Werth dieser Sammlung viel höher anzuschlagen seyn, wenn Matthisson sich nicht erlaubt hätte, zu feilen und zu ändern, wo es ihm seine subjektive Ästhetik anrathen mochte. Was er uns in seinen Briefen bietet, die er späterhin unter dem Titel „Erinnerungen" (1810 ff.), durch seine Tagebücher vervollständigt, herausgab, empfiehlt sich theilweise durch interessante Bemerkungen über Personen, Sitten, Literatur und Kunst, theilweise durch anziehende Schilderungen von Gegenden und Situationen, im Allgemeinen aber herrscht darin der Kleinigkeitskram, die affektirte Empfindsamkeit sammt Künstelei in Styl und Sprache allzusehr, als daß ihnen ein Recht auf klassische Trefflichkeit zugestanden werden könnte.

1) 1838 erschien in Zürich die 13. Aufl.

Dicht an Matthisson stellt sich sein Freund von Salis (=Sevis), der, ein Schweizer von Geburt (aus Graubündten), in die französische Schweizergarde trat, wo ihn die Sehnsucht nach der Heimat und ihrem idyllischen Stillleben zu Liedern stimmte, in denen der elegische Ton fast durchgängig waltet. Sie sind, möchte man sagen, insgesammt, ohne es zu wollen, Heimwehslieder, in bescheidenen Klängen hingesungen. An Bedeutsamkeit der Schilderungen sowie an technischer Haltung stehen diese Gedichte den Matthisson'schen nach, mit denen sie sonst eben durch die elegische Grundfarbe nahe verwandt sind, über die sie sich aber durch die größere Einfachheit und Wahrheit der Empfindung mehrfach erheben. Freundschaft und Liebe, die Natur und ihre stillen Freuden, die Erinnerung an die Kinderjahre und Ähnliches bilden den Inhalt. Eigentliche poetische Auffassung trifft man nur in wenigen derselben, während die meisten durch ihre Anspruchslosigkeit unsere Theilnahme gewinnen können. Sie sind im Ganzen versificirte Prosa ohne Phantasie und Mannichfaltigkeit der Bewegung und ihre Empfehlung liegt eben in ihrer Bescheidenheit [1]).

Mit den beiden vorhergehenden Dichtern theilt Tiedge (1752—1841) den Standpunkt elegischer Weltanschauung, obgleich er in der Tendenz sich oft von ihnen trennt. Sein Hauptgedicht „Urania" (1808), in welchem er die Kant'schen Postulate der praktischen Vernunft, Gott, Freiheit und Unsterblichkeit, poetisch zu lehren sucht, trägt durchweg den Schleier der Wehmuth. Die Sehnsucht nach dem Jenseits verhüllt dem Dichter die Freundlichkeit des Diesseits und stimmt ihn zu Akkorden des Schmerzes. In den „Elegien und vermischten Gedichten" (1806 ff.) werden diese Akkorde mehr vereinzelt angeschlagen, meistens auch mit reinerem Tone. An Matthisson, mit dem Tiedge das Vaterland gemein hatte (er war aus Gardeleben im Magdeburg'schen gebürtig), schließt er sich noch darin enger an, daß er gleich diesem den Kreisen der Klopstock'schen und Preußischen Dichtung nahe steht; wie er denn mit Gleim sogar in längerem befreundeten Umgang lebte. Tendenzen und Weisen jener Halberstädtisch-Preußischen Poesie durchziehen seine Produktionen eigenthümlich und sondern sie von dem Geiste, der durch Göthe und Schiller

1) Die Gedichte von Salis erschienen zuerst 1793 (durch Matthisson), die neueste Ausgabe ist von 1821.

eu eingetreten war. An jene schließt er sich in der Epistelform sei-
es Lehrgedichts „der Frauenspiegel" (1807) fast unmittelbar an,
ährend er sich durch die elegische Lebensflucht von derselben, die ge-
ade die Lebensfreude besonders besingen wollte, wieder ziemlich
eit entfernt. Sonst liegt auch bei Tiedge das didaktische Moment
berall dicht neben dem lyrischen und läßt dieses daher nicht immer
in genug erklingen. Die Melodie der Empfindung verstummt
eistens in der Kühle der Reflexion, und fast Allem ist, um ein
Wort von Shakspeare zu gebrauchen, „die Blässe des Gedankens
ngekränkelt." Dieses gilt nicht bloß von der Urania, in wel-
er durch die Breite und Schwerfälligkeit der didaktischen Bespre-
ung die lyrische Saite nur hin und wieder sich wohlgefällig hören
ßt, sondern auch von den eigentlichen Gedichten, die den Schmer-
nslaut der Seele fast überall durch die Luft der Verständigkeit
dumpfen lassen. In Styl, Sprache und Reimgebrauch ist er
t musterhaft zu nennen und, hätte er seine Redseligkeit mäßigen
nnen, würde von dieser Seite her manches seiner Gedichte den
reis der Kunst erworben haben. Tiedge (von dem wir Anderes
B. „die Wanderungen durch den Markt des Lebens" überge-
n) lebte, wie viele seiner romantischen Zeitgenossen, ein Lite-
tenleben, welches er seit 1805 in Gesellschaft seiner Freundin,
r als Schriftstellerin und Dichterin bekannten Frau Elise von
er Recke, theils auf Reisen, theils und zwar zuletzt ununter-
ochen in Dresden hinbrachte, wo er bis an seinen Tod ver-
ieb [1]).

Wie Tiedge den Halberstädtern, zum Theil auch dem Klop-
ck's-Jüngerkreise zuneigt, so erinnert Ludwig Theobul Ko-
garten (1758—1818) an die Göttinger und zwar vorab an
oß, mit dem er auch dem Vaterlande nach (er war wie jener ein
Mecklenburger von Geburt) eng zusammensteht. Doch knüpfte er
n diesem aus an fast alle Richtungen an, in deren Mitte er da-
als stand. Klopstock und Schiller, Göthe und die Romantiker
üssen ihre Weisen und Motive leihen, aus denen er seine Dicht-
odukte zusammenbildet, bald auf der Welle antiker Bewegung
iffend, bald mit Ossian's Wolken segelnd, Alles und Jegliches
sein poetisches Fahrzeug ladend. „Im ganzen Meere der Dich-

1) Sämmtliche Werke, Leipzig 1841, in 10 Bdchen. 16. 4. Aufl.

tung schwimmt er umher," sagt Gervinus, „und legt nirgends vo
Anker." In dieser Zerfahrenheit kann er denn auch einen sicher
Halt und Grundton nimmer finden. Er versteigt sich in's ge
waltigste Pathos, um in die prosaischste Gemeinheit herabzusinken
stets mehr ein Deklamator als ein Dichter, wozu ihm jeglich
Weihe abgeht. Wie an gemüthlicher Tiefe, so fehlt es ihm auc
an bildender Phantasie. Mangel an Lebensfrische, Wahrheit un
Einfachheit einerseits, Überladung und Bilderprunk andererseits sin
dessen natürliche Folge. Er schrieb Idyllen in Voß-Klopstock'
schem Style (wie z. B. „die Inselfahrt" und „Jucunde"), Legen
den in Herder's Manier und „vermischte Gedichte." Diese letzteren
welche schon 1789 erschienen, sind freilich in der That gemischt un
zwar, wie eben angedeutet, aus den heterogensten und mannichfaltig
sten Stoffen und Motiven, aus den verschiedensten Tonarten un
Ausdrucksformen. In ihnen drängen alle Momente der Leiden
schaft, der Verstimmung, der Natursehnsucht, der Kulturstrebun
gen, welche in jener Zeit die Dichtungswelt bewegten, wild durc
einander, und nur wie verlorene Stimmen wehen aus diesem Ge
wirre und dieser Sprachmasse hin und wieder Laute reiner Em
pfindung zu uns herüber, was besonders in den Gedichten de
Fall ist, welche sich auf die Insel Rügen (Arkona) beziehen, i
deren nordisch-romantischer Natur er eine Reihe von Jahren al
Pfarrer idyllische Halcyonentage verlebte. Man fühlt sich hie
durch die Lokalfärbung oft ebenso angenehm erregt, als durch di
Wahrheit der Empfindung befriedigt [1]). — Auf demselben Weg
wie Rosegarten wandelt Jens Baggesen (1764—1826). Dän
von Geburt (aus Seeland) hatte er sich, wie sein Landsmann
Öhlenschläger und der Norweger Steffens, in deutscher Sprach
und Literatur gleichsam nationalisirt. Bei unverkennbaren Spu
ren kraftgenialischen Urtriebs von Natur ohne einen festen persön
lichen Mittelpunkt, konnte er in dem Strudel der Zeitbewegungen
denen er auf seinen Reisen vielfach nahe kam, keinen sichern Hal
gewinnen und fiel bald einer inneren Zerrissenheit anheim, wi
wir solche bei den Talenten der Sturm- und Drangzeit wahrge

1) Vgl. Sämmtliche Dichtungen, Greifswalde 1812 ff. in 8 Bden. Mi
diesem Theobul K. ist ein späterer Dichter dess. Namens Friedr. v. Kosegar
ten nicht zu verwechseln, der 1842 eine Sammlung Gedichte in 2 Bdchen un
ter dem Titel „Spät-Rosen" herausgegeben hat.

ommen. Für die französische Revolution fühlte er sich begeistert, ril er darin die Offenbarung der Idee der Menschheit fand. us gleichem Grunde ergriff ihn in Deutschland die Kant-Fichte'sche ealphilosophie, durch welche er auch an Schiller nahe hinantrat, r dessen ihm zum Theil verwandte Persönlichkeit er schwärm-. Wie er demselben von Dänemark aus eine namhafte Unter-ützung vermittelte, haben wir schon bei Schiller's Charakteri-k zu bemerken Gelegenheit gehabt. Daneben lag ihm Klop-ck's grandiose Verstiegenheit nahe und mit Vossen's nordischer drungenheit sympathisirte er schon gewissermaßen geographisch. öthe's innig-warme Herzenslaute und objektive Einfachheit wollten m nicht zusagen, ebensowenig als er den beweglichen Phantasie-cken der Romantik sich gewogen fand. Gegen beide polemisirt in seinem ziemlich unpoetischen „Faust," worin Tieck die Ro-antik zu vertreten hat. Doch fing er später an, den ersten zu ten und die andere nachzuahmen. So bildet denn dieser einst i uns vielgenannte Dichter in seinen verschiedenen Dichtungen e wahre Musterkarte der verschiedensten Richtungen, in denen ilosophie und Politik, Religion und Moral, Naturbegeisterung d Liebesleidenschaft sich schroff und bunt begegnen. Übrigens hatte seiner Natur nach ohne wahre Energie, sich ein forcirtes Pathos geeignet. Der allgemeine Grundton seiner Gedichte ist daher eine isse Kälte, das Merkmal aller gemachten Poesie. Überhaupt lte Baggesen das produktive Talent, und er fühlte oft selbst, daß ne Sachen wider Willen der Minerva gearbeitet seyen, weshalb sie auch wohl als Sünden betrachtete. Sollen wir Einzelnes nnen, so ist wohl vornehmlich die „Parthenais" zu erwähnen, idyllisches Gedicht in zwölf Gesängen, dessen Inhalt eine Al-reise der Jungfrauen zur Jungfrau ist. Sie hat Baggesen's men bei uns am meisten popularisirt. Eine Nachahmung von ssen's Luise, entbehrt sie der Einfachheit und Naturwahrheit sammt der ebenmäßigen Haltung, die jenem Werke im Ganzen nen. Es herrscht darin eine Anstrengung und Aufgetrieben-t, die alle Idyllität zerstört, welche auch dadurch schon verfälscht rd, daß allerlei fremdartige Elemente, z. B. mythische und antastische Wesen, in die modernen Zustände und Ereignisse ein-schoben sind. Sonst werden einzelne Naturanschauungen hin d wieder in lebendigster Gegenwart vorgeführt, und wir möch-

ten schon deswegen das Gedicht im Andenken erhalten wisse
Baggesen's lyrische Gedichte in den „Heideblumen" ermangeln
ziemlich durchgängig der einfachen Farbe und der frischen Unmi
telbarkeit, ohne welche nun einmal alle Lyrik ein kaltes Machwe
bleibt, das etwa nur durch sprachliche Technik anziehen kan
Diese hat man denn an Baggesen um so mehr anzuerkennen, a
er gewissermaßen sich selbst erst aus dem Dänischen in's Deutsc
übersetzen mußte. Seinen Landsmann Öhlenschläger übertri
er in der freien Handhabung unserer Sprache um ein Bedeutende
Anderes von ihm lassen wir unberührt, um sofort einige Nam
anzuschließen, die wegen ähnlicher Bezüge sich hier fast von selb
aufdringen. So finden wir, um uns aus dem hohen Norden zu d
südlichsten Grenzen Deutschlands hinzuwenden, an dem Schwe
zer J. Martin Usteri (1763—1827) gleichfalls ein unb
stimmtes Anknüpfen an die verschiedenen Richtungen der poetisch
Literatur in der Epoche, welche uns eben beschäftigt. In d
Art, wie er als Maler die Dichtkunst, namentlich die Idyll
die sein Hauptgenre war, auf die plastische Kunst bezog, hat i
Gervinus mit Recht dem Maler Müller und Geßnern zugese
Von Beiden unterscheidet er sich jedoch durch die Haltung sein
Dichtung, welche weder so drangvoll klingt, wie bei dem Erste
noch sich zu jener velinpapiernen Dünnheit und Oberflächlichk
verbreitet, die wir bei dem Andern finden. Durch den Volksdi
lekt, welchen er in seinen Idyllen beibehält, zum Theil auch dur
die Genre-Derbheit, die darin herrscht, reihet er sich zunäch
Voss'en's niederdeutschen Idyllen an. Seine Volkslieder hab
sich theilweise die Gunst des größeren Publikum's erworben, n
z. B. das „Freuet Euch des Lebens" und andere. Wie Mart
Usteri in der Poesie vorzüglich dem Volke zusprach, so hat
neuerer Zeit Paul Usteri mit politischer Charakterstärke dems
ben seine Stimme geliehen [1]). Doch erwähnen wir des Letzte
hier nur wegen der Namensverwandtschaft, denn sonst ist seine
terarische Stellung nicht an diesem Orte. Wohl aber ist solch
der Fall mit einer Reihe von Namen, an die sich die Pflege d
Volksdichtung von damals besonders knüpft. Diese Volksdichtu
hat nun das Eigenthümliche, daß sie zunächst nur dem Provin

1) Vgl. Kleine gesammelte Schriften von Dr. Paul Usteri (von Zsche
mit einer treffenden charakterisirenden Vorrede herausgegeben). Aarau, 183

ialismus gilt, durch dessen einfach reinen Ausdruck sie sich in-
ß mit dem allgemeinen Volksbewußtseyn vermittelt. Wollen
ir auf Grübel's „Gedichte in Nürnberger Mundart" 1798 ff.,
nen Göthe seine Aufmerksamkeit zugewandt [1]), keinen besonde-
n Nachdruck legen, so fühlen wir uns dagegen bei Joh. Pet.
ebel (1760—1826) hierzu bedeutend aufgefodert. Mit all der
ubefangenheit, welche den echten Volksdichter charakterisiren muß,
itt er aus der Mitte seines provinziellen Vaterlandes hervor, um
r Natur, dem Leben und den Menschensitten in demselben seine
ene, reine Stimme zu leihen. Was diesen freundlichen Dichter
r Andern anziehend macht, ist die Art, wie er das Idyll seiner
genen Persönlichkeit in dem seiner Heimat aufgehen läßt. Aus
m Rheinwinkel gen Basel zu im Badischen Oberlande gebürtig,
igt er sich innigst verwachsen mit der von Göthe geschilderten,
rt waltenden „Heiterkeit des Himmels, Fruchtbarkeit der Erde,
annichfaltigkeit der Gegend, Lebendigkeit des Wassers, Behag-
hkeit der Menschen, ihrer Geschwätzigkeit und Darstellungsgabe,
ren zudringlichen Gesprächsformen und ihrer neckischen Sprach-
eise." Alles dieses weiß Hebel uns in seinen Dichtungen mit
iver und doch ästhetisch freier Gemüthlichkeit zu veranschaulichen,
erall das Menschliche mit freundlich-ernster Liebe umfassend und
ildernd. Nicht leicht möchte das Höchste und Gewöhnlichste,
as das Leben durchzieht, das Göttliche und Irdische, das Sitt-
he und Natürliche, Freud und Leid, Wehmuth und Heiterkeit,
ngel und Menschen kunstloser und gefälliger mit einander vereint
d verwebt worden seyn als in seinen Dichtungen. Über Allem
webt ein eigenthümlicher Humor, dessen Ungezwungenheit und
euherzige Geschwätzigkeit den schalkhaften Beobachter menschlicher
chwächen und Thorheiten durchblicken läßt. Mit diesem Humor
hrt er sich bei dem niederen Volke zutraulich ein, während er
h zugleich durch ihn auf die Stufe poetischer Weltauffassung er-
bt, deren Ideen er in dem Spiegel seiner provinziellen Volks-
ümlichkeit schauen läßt. Göthe rühmt an ihm besonders die Art,
ie er den Charakter der Volkspoesie darin sehr gut getroffen, daß
„durchaus, zarter oder derber, die Nutzanwendung ausspricht,
as Fabula docet mit soviel Geschmack anbringt, daß, indem er

1) Werke, Bd. 32. S. 137 ff.

die unteren Stände belehrt, den ästhetisch Genießenden nicht ver letzt [1]).“ Die Kunst, womit Hebel Himmel und Erde sammt ihre Erscheinungen und Gestalten zu personificiren und persönlich spre chen zu lassen versteht, ist wohl nirgends ungezwungener geübt wor den. Daß er in den Gedichten den schwäbischen Volksdialekt ge braucht, der bei seiner natürlichen Derbheit ungemein viel Treu herzigkeit hat, giebt diesen Dichtungen nur ein um so eigenthüm licheres Gepräge, mit dem sie eben wie Kinder aus der Provin in die Gesellschaft der Gebildeten und Vornehmen treten, die sie an ihrer Naivetät erfreuen. Zuerst überraschte Hebel durch sein „allemannischen Gedichte,“ welche 1801 erschienen, an die sich spä ter (1808 ff.) „das Schatzkästlein des rheinländischen Hausfreun des“ anschloß. Wenn jene, die wohl in keiner Literatur ein Ge genstück finden werden, alle kindlich-milden Natur- und Lebens geister um uns spielen und die Welt in den Bilderkasten idyllische Bescheidenheit und Glaubensinnigkeit sehen lassen, wenn darin Alles gleich menschlich vertraulich redet, der Fluß und die Blum die Sterne und die Thiere, wenn die Jahreszeiten jegliche in ihre eigenthümlichsten Farbe und Tracht vor uns treten, dann wiede Feste und Arbeit, Gegenwart und Zukunft, Gott und seine Eng besungen und mit den lieblichen Lichtern des Familienthums un geben werden; so bietet das Andere die einfachste Ansprache an da Volk, indem es mit dem Tone der redlichen Theilnahme das neckend Lächeln des Humors ohne altkluge Lehrabsicht auf's ungezwungens verbindet. Sowie nun Hebel einerseits an Claudius anknüpft, m Jung Stilling und Maler Müller die Dorfnatürlichkeit gemein ha in der provinziellen Idylle und Sprachnaivetät aber sich neben Vo stellt, den Ersten an reiner Unbefangenheit, die beiden Andern a Bedeutsamkeit und Mannichfaltigkeit der Motive sowie (Müller z. B.) an reiner Bildung, Vossen an Gefälligkeit, echter Laun und beweglicher Phantasie übertreffend, so leitet er andererseit zu den s. g. Dorfgeschichten und den Volkskalendern der Gegenwa hinüber, von denen jene zum Theil auf gleichem geographischen Boden und aus ähnlicher provinzieller Umgebung erwachsen sind Beiden wiederum in Poesie und naiver Kunst meist überlegen Auerbach's Dorfgeschichten aus dem Schwarzwalde erinner

1) Werke, Bd. 32. S. 132. Vgl. überhaupt die Recension der Hebel schen Gedichte ebendas. S. 128 ff.

urch ihre Naturfrische an Hebel's Erzählungen, stehen ihnen aber
n dichterischer Färbung im Ganzen nach. Wenn Göthe unter
en Gedichten außer andern besonders „die Wiese" hervorhebt,
womit sich die Sammlung eröffnet, so stimmen wir seinem Lobe
m so williger bei, als in demselben die natürlichste und sinnvollste
ersonificirende Symbolik eines menschlichen Lebensganges gege-
en wird. Die Wiese, ein kleiner heimatlicher Fluß, wird in
hrem Ursprunge, Wachsthume und Verlaufe unter den Händen des
Dichters zu einem lieben Kinde, das vor unsern Augen zu einem
eben Mädchen heranwächst und seine Jahreszeiten, sich selbst
aum bewußt, dahinlebt. Auch Gervinus hat mit Recht dieses
Symbol-Idyll, wie wir es nennen mögen, besonders betont.
Anderes von Hebel (wie z. B. seine Gedichte in hochdeutscher
Sprache, sowie die vermischten Aufsätze, biblische Ge-
chichten u. s. w.) mag als literarisch weniger bedeutsam ohne
ähere Erwähnung bleiben [1]). — Hebel, sowie die ganze idylli-
che Poesie, von der wir eben sprechen, führt uns auf einen Na-
ien, der sich mit dem Gedichte, das ihm zugehört, chronologisch
reilich näher der Gegenwart als jener Epoche stellt, dessen wir
ber wegen des ganzen Charakters dieser Dichtung hier gern im
usammenhange gedenken möchten. Daniel Arnold, 1780 in
Straßburg geboren, steht schon mit diesem geographischen Um-
ande dicht neben Hebel, dem er sich durch das schöne Gedicht „der
Pfingstmontag," das 1816 anonym erschien, auf's engste zugesellt.
Dasselbe bietet in dramatischer Form ein bürgerliches Idyll, wel-
hes, indem es sich durch die größte Anschaulichkeit der Straß-
urger Lokalitätsverhältnisse unserer Vorstellung angenehm em-
fiehlt, zugleich die Zustände als rein menschliche überhaupt in
larster und unbefangenster Weise wiederspiegelt. Nach diesem
Tone nun und zugleich durch den Gebrauch des elsässisch-alleman-
nischen Dialekts tritt das Gedicht ganz auf die Linie der Hebel'-
schen Produktion. Wenn die dramatische Organisation von den
epischen Ausführungen und Schilderungen hin und wieder über-
wältiget wird, so dient dieses dem Zwecke des Gedichts mehr als
es ihm schadet, indem dadurch die idyllischen Außenwerke, gleich-
sam die Einrahmung der idyllischen Scenen, in wirksamer Weise

1) Vgl. Hebel's sämmtliche Werke. Neueste Ausg. Karlsruhe, 1843. 5 Bände.

hervortreten. Charakteristik, Beschaffenheit und Gebrauch der Motive, dabei Einfachheit in Anlage und Fortschritt der Handlung, kurz die ganze Ökonomie des Gedichts giebt Zeugniß von nicht gewöhnlichem Talente für poetische Auffassung und Behandlung. Ein eigenthümlicher Vorzug des Werkes ist die Kunst, womit einerseits alle Abstufungen des bürgerlichen Stilllebens nach Stand, Personen, Sitten, Ansichten und Liebhabereien zur Darstellung kommen, andererseits alle dialektischen Schattirungen in entsprechendem Parallelismus sich herausbilden, wobei das kontrastirende Hineingreifen des hochdeutschen Bücherstyls von Seiten zweier studirter Liebhaber einen ungemein anziehenden Effekt hervorbringt. Göthe, der dem Werke eine besondere und höchst freundliche Besprechung gewidmet hat[1]), erinnert dabei treffend genug an die älteren Straßburger Schriftsteller, den Sebastian Brand und Geiler von Kaisersberg, indem er meint, daß man in Manchem „genau die Nachkommenschaft jener würdigen Männer" vernehme. Sonst hat derselbe Verfasser, welcher als Professor der Rechte in seiner Vaterstadt lebt, auch kleinere Gedichte herausgegeben, unter denen z. B. „die Elegie auf den Tod Blessig's" in ihrer Art echt poetische Züge trägt. — Gegenstand und Richtung all jener idyllisirenden Dichtungen leiten wie von selbst auf Neubeck's Lehrgedicht „die Gesundbrunnen" hin, welches zuerst 1794 in vier Gesängen erschien. In dem malerischen Thüringen geboren (1765), durch naturwissenschaftliche und medicinische Studien gebildet, mochte Neubeck bei entsprechender Anlage wohl Beruf in sich finden, einen besondern Stoff, der beide Seiten seiner Bildung, die naturwissenschaftliche und medicinische, gleich sehr berührt, in poetischer Gewandung vorzuführen. A. W. Schlegel würdigte das Gedicht in der Jen. allgem. Literaturzeitung (1797)[2]) einer sehr lobenden Beurtheilung und wurde dadurch Veranlassung, daß dasselbe aus seiner bisherigen Unbeachtetheit in die günstigste Theilnahme des Publikum's eintrat. Wir wollen dem Lobe nicht überall zustimmen, indem das poetische Moment vielfach von der didaktischen Tendenz und Schwere unterdrückt wird, gestehen aber gern, daß die Dichtung nach Anordnung und

1) Werke, Bd. 32. S. 240 ff.

2) Später abgedruckt in den Charakteristiken Bd. II., ebenso in den Kritischen Schriften II.

Ausführung dem Besten dieser mißlichen Dichtart, in der selbst ein Lucrez und Virgil stolperten, beizugesellen ist. Nutzen und Heilkraft der Mineralquellen werden mit den mannichfaltigsten Lebens-, Natur- und Geschichtsbezügen in Verbindung gebracht, und der Gegenstand mit „der reichsten sinnlichen Gegenwart" umgeben. Eine Hauptschönheit bilden die anmuthigen Scenerien und Landschaftereien, welche der Dichter geschickt einzuweben versteht. Dabei ist Sprache und hexametrische Behandlung im Allgemeinen untadelig. Klopstock, mehr noch Voß, haben dem Verfasser in letzterer Hinsicht vorzugsweise zu Mustern gedient, denen er sich auch hinsichtlich der Gesinnung auf's rühmlichste anschließt. Von den kleineren Gedichten Neubeck's, die er 1791 zuerst herausgab, reden wir um so weniger, als sie an poetischem Werthe nicht eben hoch stehen. Sie gehören nach Ton und sonstigem Charakter zu jener Sorte, welche wir bei Kosegarten u. s. w. näher bezeichnet haben. Wir vernehmen darin Klopstock's Odenstimme (z. B. in dem Gedichte „das Nordlicht"), die Göttinger Liedertafel (z. B. im „Frühlingsabend") und selbst Haller'sche Reminiscenzen. Göthe und Schiller haben wenig oder gar keinen Einfluß gewonnen.

Neben diesen idyllischen und idyllisirenden Dichtern gewahren wir eine Gruppe von Lyrikern verschiedener Art, denen als gemeinsames Merkmal die Mittelmäßigkeit und Unselbstständigkeit eignet, und aus deren Mitte fast nur des einzigen Hölderlin's Haupt mit verdientem apollinischem Lorbeer hervorragt. Da dieser Dichter aber seinem Vaterlande und vornehmlich seinem eigenthümlichen Dichtgepräge nach den romantischen Schwabendichtern näher steht, als den lyrischen Genossen der neunziger Jahre, so halten wir für recht, ihn erst etwas später in jener Gesellschaft vorzuführen. Nur unter flüchtigster Bezeichnung mögen daher einige Andere aus dem angedeuteten Dichterhaufen vor uns hintreten. So nennen wir z. B. Philipp Conz, den wir schon mit seinen historischen Dramen dieser Epoche zugewiesen haben. Aus Schwaben gebürtig, hat er seinen lyrischen Gedichten die tüchtige Gesinnung seiner Heimat einverleibt. Doch zählt er darum nicht zu der Gruppe schwäbischer Dichter, welche der Kategorie der Romantik sich unterordnen, vielmehr bewegt er sich ganz in den Weisen von Klopstock, Voß und Schiller, besonders dem Zweiten in Ton und Ausdruck vergleichbar. Poetische Innerlichkeit verspürt sich wenig, desto

mehr Reflexion. Daß er seinen Wirtembergischen Landsmann, Just. Kerner, in die wissenschaftliche Laufbahn einwies, mag man ihm wohl Dank wissen. — Aus dem Norden her stellen sich Mehrere nah. So G. A. von Halem (aus Oldenburg, 1752—1819), dessen zu seiner Zeit nicht unbeliebte Gedichte mehr durch Korrektheit als wirkliche Poesie interessiren. Mit seinem literarisch-thätigen Freunde Gramberg sorgte er durch die Zeitschrift „Irene" für die damaligen Liebhaber der Mittelmäßigkeit, sowie er auch dramatische und erzählende Werke herausgab, die noch geringeren Werth als die Gedichte enthalten. Bedeutender ist in sitten- und literaturgeschichtlicher Hinsicht die Selbstbiographie Halem's, welche, durch seinen Bruder zum Drucke bearbeitet, von Strackerjan (1840) herausgegeben worden. Sie enthält besonders viele anziehende und charakteristische Briefe von namhaften Literaten jener Zeit, z. B. von Voß, Nicolai, Leop. v. Stolberg, Wieland, Lavater u. A. — Gleich neben Halem stellen wir Chr. Ad. Overbeck, der, aus Lübeck gebürtig, gleichfalls dem Norden angehört und den Charakter der Göttinger mehr oder minder in seinen Gedichten darlegt, die, wennauch ohne eigenthümliches Gepräge, doch durch technische Reinheit und sangbare Gefälligkeit sich empfehlen, außerdem mit gemüthlicher Innigkeit schöne Gesinnung verbinden. Karl Lappe, Karl v. Reinhard (Bürger's Freund), G. Joh. Schmidt von Lübeck, Karl Müchler und Andere gesellen sich zu dieser nördlichen Dichtergruppe. — Aug. Mahlmann (1771—1826) reihet sich von Leipzig aus zunächst an; wie denn überhaupt hier und in Dresden um den Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts sich eine ganze Welt von Poeten und Literaten aufthut. Berühmt vornehmlich durch seine Parodie auf Kotzebue's Hussiten vor Naumburg („Herodes vor Bethlehem"), ebenso durch seine novellistischen Versuche, in denen er zum Theil Tieck's Manier und Märchenliebhaberei nachbildet, einstens ziemlich beliebt, hat er doch hier für uns seine eigentliche Bedeutung im Fache der Lyrik, wo ihm manches Lied gelungen, obgleich im Ganzen keine reiche poetische Ader schließt. Sprachgewandtheit bei musikalischer Bewegung bildet eine Haupteigenschaft seiner Poesie. Sonst hat Mahlmann seinen Namen auch durch die Redaktion der Zeitung für die elegante Welt, welche er nach Spazier's Tode besorgte, zugleich durch mehrere ästhetisch-

kritische Abhandlungen, die nicht ohne Geist geschrieben sind, bekannt gemacht [1]). — In ähnlicher Weise, doch ohne gleiche Werthhaltung, schrieb Fried. Kind Gedichte, Erzählungen und Dramen (auch die Oper „der Freischütz"). Der Graf v. Loeben Fr. Rochlitz, F. W. Gubitz, Meth. Müller, Fr. A. Schulz (gen. Fr. Laun), Theod. Hell (Winkler) gruppiren sich nebst vielen Andern in dieser sächsischen Umgebung zusammen, bei den Meisten herrscht jedoch die novellistische und dramatische Richtung vor. Sie haben großen Theils nur die Makulatur und den Ballast unserer Literatur vermehrt. Es that Noth, daß dieser Misere, diesem „nassen Jammer," um Schiller's Wort zu gebrauchen, die Romantik ernstlich gegenüberlag. — Abgesondert von jener Sippschaft heben wir Langbein hervor, der bei unverkennbarem Talente nur des Ernstes und der Gründlichkeit ermangelte, um in mehr als einem Fache der Dichtung Tüchtiges zu leisten. Seine Grundrichtung ist die s. g. humoristische, und wir hätten ihn wegen einiger Novellen und Romane in diesem Genre (z. B. „Magister Zimpel's Brautfahrt," „Talismann gegen die Langeweile," „Thomas Kellerwurm" ꝛc.) schon unter der Kategorie der Romanliteratur erwähnen können, wenn seine Gedichte nicht bedeutsamer wären und ihn deshalb hier seine passende Stelle nehmen ließen. Wie er mit „Schwänken" begann, so zielen seine poetischen Produktionen im Allgemeinen auf Schwankhaftes hin, so z. B. namentlich die Romanzen und Balladen, welche bei weniger Gedehntheit und Schlotterhaftigkeit des Ausdrucks durch anziehende Laune wohl gefallen könnten. Wir hören vielfach Bürger's Ton und Weise durch, dem Langbein freilich an Begabung und Kunst der Darstellung nicht vergleichbar ist. Überhaupt fehlt ihm hinlängliche Gediegenheit und Haltung, um einen festen Platz in der Reihe unserer guten Lyriker behaupten zu können [2]). — Neben Langbein wäre vor Andern noch wohl des als Lustspieldichter bekannten St. Schütz zu erwähnen, indem in seinen Gedichten (er schrieb auch Novellen) Spuren eines nicht unglücklichen Talentes vorkommen. Auch Karl Streckfuß würden wir hier wegen sei-

1) Mahlmann's sämmtliche Schriften sind Leipzig, 1839 ff. in 8 Bden herausgegeben worden, worunter die Gedichte in 2 Bden.

2) Vgl. A. F. C. Langbein, Sämmtliche Schriften. Stuttgart, 1845. 16 Bde.

ner Gedichte wohl füglich nennen können, hätten wir ihm nicht schon unter den Übersetzern aus dem Kreise der Romantik seinen eigenthümlichen Platz anzuweisen gehabt. — Selbst mehrere Frauen finden wir unter den Lyrikern dieser Zeit. So Luise Brachmann, die in den Jenaer Literatenkreis der neunziger Jahre hinüberreicht und, außer ihren Gedichten, durch ihre tragische Selbstentleibung die Theilnahme des Publikum's gewann. Amalie v. Helwig, geb. v. Imhof, als Verfasserin des von Göthe und Schiller begünstigten lieblichen Epos „die Schwestern von Lesbos" bekannt und sonst wegen ihrer poetischen Erzählungen beliebt, steht neben andern Frauen (z. B. Luise v. Ahlfeld, Amal. Ludecus [von Berg], Wilhelmine Wilmar) ebenfalls in der Jena-Weimar'schen Literatengruppe. Wir würden des Weiteren auch noch Kar. v. Wolzogen (Verfasserin des einst sehr geschätzten Romans „Agnes von Lilien"), Karoline v. Woltmann und selbst Johanna Schopenhauer, die jenem Kreise theils näher, theils entfernter standen, erwähnen, wenn ihre Schriftstellerei nicht fast ausschließlich der Novellistik angehörte. Sophie Mereau, späterhin mit Clemens Brentano vermählt, wurde zu ihrer Zeit als lyrische Dichterin hochgeschätzt, desgleichen Friederike Brun (auch durch Reisebeschreibungen und die Herausgabe der Briefe von Johannes v. Müller an Bonstetten um die Literatur verdient). Selbst Karol. v. Günderode (die Freundin der Bettina, berühmt durch ihren Tod, den sie bei Rüdesheim im Rheine suchte) gehört mit ihren Gedichten, welche sie unter dem angenommenen Namen Tian herausgab, noch so ziemlich in diese Zeit und Umgebung.

Wollen wir nun noch an Verwandtes erinnern, so können wir vornehmlich auf Knebel's Übersetzungen aus dem Lateinischen hinweisen, die ihrem ganzen Geiste und Ausdrucke nach in die Art und Haltung dieser Epoche zurückgreifen. K. L. von Knebel (1744—1834), durch den Göthe zuerst mit dem Herzoge Karl A. v. Weimar, bei dessen Bruder Konstantin derselbe die Stelle eines Instruktors versah, bekannt gemacht wurde, stand zu den meisten literarischen Persönlichkeiten von damals in engerer Beziehung und kann schon insofern eine gewisse literarhistorische Bedeutsamkeit ansprechen. Mit Göthe lebte er, als Freund verbunden, fast ununterbrochen in Weimar zusammen, ohne daß gerade der Umgang

Beider immer ein sehr inniger gewesen wäre. Näher hielt Knebel zu Wieland und Herder. Obgleich durch die lange Dauer seines Lebens dem ganzen Entwickelungsgange unserer Literatur seit Lessing bis in die Gegenwart als Begleiter zugesellt, hat er doch eigentlich nur für die literarischen Erscheinungen der letzten Jahrzehnte des vorigen Jahrhunderts Aufmerksamkeit gehabt, der spätern Geschichte derselben ziemlich fremd verbleibend. Knebel konnte den Lebensanforderungen und äußerlichen Verhältnissen nicht immer entschiedene Haltung entgegensetzen, sondern ließ sich bei seinem etwas empfindsamen Gemüthe leicht stören und verstimmen. So zog er sich auch später fast ganz auf sich zurück, um der Selbstbetrachtung zu leben. Seine quietistische Natur neigte sehr zur Bequemlichkeit und hinderte ihn an thätiger Produktion, wofür er sonst Begabung und Bildung genug besaß. Seine Übersetzung des Properz erschien 1798, die berühmtere des Lukrez aber erst 1821. Bei dieser letztern, welche 1831 in zweiter Auflage neu herauskam, ist zu rühmen, daß Knebel die gegebenen Schwierigkeiten des Originals, die sowohl im Stoffe als auch in der dichterischen Behandlungsweise desselben und in den Verhältnissen gelegen sind, von denen das Gedicht zu seiner Zeit (dem letzten Jahrhundert vor Christus) bedingt wurde, meist glücklich überwunden und das Verständniß des Dichters trefflich gefördert hat. Außerdem kann Knebel hier aber auch als Selbstdichter auftreten. Von seinen Gedichten sagt Göthe, daß sie „bleiben werden, weil sie ein allgemeines menschliches Interesse haben," und die Elegien desselben nennt er „brav," wünscht jedoch, daß „die guten Deutschen darin mehr bedauert als gescholten" worden wären. Die gediegene Haltung, wodurch sich Sprache und ganze Darstellung empfiehlt, geben diesen Poesien allerdings ihren eigenthümlichen Werth, wie wenig innerliche Seele auch aus ihnen sprechen mag. Im Ganzen merkt man ihnen Ramler's Geist etwas an, dem sich der Verfasser nach Göthe's Aussage frühzeitig vornehmlich zugewandt hatte. Daß unser Dichter sich auch im Trauerspiele („Saul") versucht, mag nebenher bemerkt werden [1]). — Knebel

1) Knebel's Briefwechsel, der sich außer andern interessanten Gegenständen in dem von Varnhagen und Mundt herausgegebenen Nachlasse desselben (Leipzig, 1835 und 1840, 3 Bde.) findet, ist wegen der vielen persönlichen und Zeitbeziehungen sehr beachtenswerth.

kann uns schon der Lokalität wegen an Johannes Falk erinnern, der seit 1798 gleichfalls in Weimar lebte. Falk (aus Danzig gebürtig, 1768—1826) hatte sich durch allerlei Mühsal und die drückendste Beschränkung zu seiner Ausbildung emporgerungen. Aus diesem Kampfe mochte er auch wohl seine satirische Laune zum Theil überkommen haben. Falk, zuerst von Wieland als Dichter getauft und eingeführt, galt einige Zeitlang für einen bedeutenden Satiriker, ohne jedoch den leicht erworbenen Ruf nachhaltig gründen und bewahren zu können. Er schrieb in Versen und Prosa und hat auch in der Lyrik einige Proben geliefert, die bedauern lassen, daß er sich diesem Zweige nicht mit reinerer Liebe und bescheidenerem Selbstbewußtseyn zugekehrt. Seine satirischen Produktionen (namentlich die früheren) bekunden mitunter geistreiche Auffassung, Gewandtheit der Behandlung, Selbstständigkeit des Urtheils bei einem gewissen Grade der Phantasie, und hinlänglichen Freimuth; allein Falk konnte seine Lebensansichten um keinen festen persönlichen Mittelpunkt sammeln und deshalb auch zu keiner rechten Konsequenz und Gediegenheit in der satirischen Kunst gelangen. Eitelkeit (er hielt sich wohl für ein Genie) und eine gewisse Oberflächlichkeit der Bildung trieben ihn mehr und mehr zur literarischen Geschwätzigkeit, an der er auch im Umgange litt, wie ihn denn Fr. v. Staël einen „bavard" nennen mochte. Er wurde mehr und mehr kleinstädtisch-plauderhaft und fiel zuletzt von sich selber ab, indem er derselben pietistischen Dämmerungsseligkeit anheimkam, welche er einst in seinem satirischen Drama „die Uhue" (1797) nicht ohne aristophanischen Anstrich verspottet hatte. Übrigens hatte Falk fast von Anfang an selbst in seinem freidenkerischen Skepticismus den Keim des Pietismus geborgen und gehegt. Jene Produktion, eigenst gegen die damals noch in Preußen obwaltenden Wöllner'schen Verfinsterungsversuche und hierarchischen sowie Symbolzwangs-Gelüste pietistischen Pfaffenthum's gerichtet, könnte wohl als zeitgemäße Reminiscenz wieder aufgefrischt werden und etwa auch in Halle, wo sie damals mit großem Beifalle aufgeführt wurde, zur Erbauung mancher Dämmerungsfreunde neu in die Scene treten. Nicht lange vorhin hatten „die heiligen Gräber zu Rom und die Gebete" Falk's satirisch-literarischen Ruf verbreitet. Dieser Arbeit ward Originalität vielfach nachgerühmt, ohne daß dafür hinreichender Grund vorhanden. Sie

ist nicht ohne Witz, Schärfe und Laune, wohl aber ohne ideale Konception und gehaltene Durchführung. In dem „Taschenbuche für Freunde des Scherzes und der Satire," worin sich auch jenes Ahn-Drama findet, bietet Falk ein satirisches Allerlei, Fremdes und Eigenes, dieses am meisten. Später pflegte er mit Vorliebe die politische Satire, deren er sich schon theilweise früher befleißiget hatte, so z. B. in „Elysium und Tartarus" (1806), worin der geknechteten Generation die Revolutionsideen in Erinnerung gebracht werden. Im Ganzen leidet seine Schriftstellerei, die versificirende wie prosaische, an Mangel freier Verarbeitung und kunstreinheitlicher Ausführung. Der gemeine Spaß und Scherz läuft zu ungebunden und bubenhaft durch die Produktionen hin, als daß ein rechter ästhetischer Totaleindruck entstehen möchte; witzelnde Geschwätzigkeit giebt sich vergebens für Poesie. Falk's Buch über Göthe („Göthe aus näherem persönlichen Umgang dargestellt" 1832), welches Riemer nicht durchweg gelten lassen will, scheint doch des Wahren genug zu enthalten, um für des großen Dichters Charakteristik als willkommene Nebenquelle zu dienen.

---

## Achtes Kapitel.

## Die deutsche Wissenschaft hauptsächlich während der beiden letzten Decennien des 18. Jahrhunderts und unter dem Geiste derselben.

---

Bereits im ersten Theile dieser geschichtlichen Darstellung haben wir auf das innige Wechselverhältniß hingewiesen, in welchem Wissenschaft und Poesie in der neueren deutschen Literatur sich befinden, ein Verhältniß, dessen wesentlich-nationale Bedeutung, von Lessing zuerst entschieden festgestellt, sich seitdem ununterbrochen behauptet und mit jedem Fortschritte bestimmter geltend gemacht hat. Namentlich charakterisirt sich diese Epoche der klassischen Hochbildung unserer Literatur durch eine innige Gegenseitigkeit zwischen Wissenschaft und Dichtung, so daß ja, wie dessen

schon gedacht worden, Göthe am Ende derselben der Ansicht war, es könne wohl der Zeitpunkt nicht so fern seyn, wo Wissenschaft und Poesie in einem höchsten Kunstvereine in einander aufgehen möchten, eine Idee, deren Vollzug bald darauf die romantische Schule hauptsächlich übernehmen wollte. Wie Schiller, von der philosophischen und historischen Wissenschaft getragen, zum klassischen Dichter reifte und auf ihren Geist mächtig zurückwirkte, wie Göthe im Elemente der Natur- und Kunstwissenschaft seine poetische Weltanschauung sich gestalten ließ und zu ihrer objektiven Gehaltigkeit herausbildete, solches und anderes Bezügliche haben wir in der Charakteristik jener beiden Häupter unserer neu-klassischen Literatur mehrfach zu berühren und aufzuzeigen Gelegenheit gehabt. Schon die Rücksicht auf dieses eigenthümliche Wechselverhältniß nun würde uns bestimmen, den national-wissenschaftlichen Leistungen während der zwei letzten Jahrzehnte des vorigen Jahrhunderts besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden, wären dieselben nicht an und für sich berechtigt, in dem Gesammtbilde der literarischen Nationalität eine Stelle einzunehmen.

Es ist nicht zu verkennen, daß mit den achtziger Jahren ein neuer Geist und Aufschwung in fast alle Kreise der Wissenschaften bei uns eintrat. Mag dieses zunächst nun von der Erweiterung der Erfahrung und den Fortschritten, welche die historischen und die damit näher oder entfernter zusammenhängenden anderweiten Forschungen gewonnen hatten, abhängig gewesen seyn; so lag doch die tiefere Motivirung unstreitig darin, daß die Philosophie sich aus der Oberflächlichkeit des pragmatisch-rationalistischen Eklekticismus und dem formalen Dogmatismus der Wolf'schen Schulüberlieferung befreiete, um sich auf die freie Höhe kritisch-spekulativer Gedankenumsicht zu stellen. Daß auch hierin wie fast in allen Bezügen des freien Geistes Lessing bereits die Initiative ergriffen, ist an geeigneter Stelle angedeutet worden und bedarf an diesem Orte nur einfacher Erinnerung. Doch gab er mehr nur die kritische Prognosticirung der nothwendigen neuen Idealstrebung in der Wissenschaft, als ihre wirkliche Ausführung. Diese sollte seinem philosophischen Nachfolger, dem Königsberger Weisen, überlassen bleiben.

Immanuel Kant (1724 — 1804), dessen einfacher Lebenslauf, im Bereiche der Wissenschaft streng eingeschlossen und

ur nebenher in das Gebiet gesellschaftlicher Abendunterhaltungen
ei den Königsberger Mitbürgern hinüberstreifend, nichts Beson-
res zu berichten bietet, Kant, der kaum einige Meilen über die
renzen seiner Vaterstadt jemals hinauskam und auf das große
aterland sowie auf die noch größere Welt nur aus jener östlichen
renzecke Deutschlands seinen Blick werfen konnte, dieser anfangs
enig beachtete und in stiller Enge gedankenmächtig arbeitende
ann hatte den erhabenen Beruf erhalten, den Geist aus den Nie-
rungen endlich-verständiger Alltagsbetriebsamkeit, in die er, nach-
m er das Werk der Zerstörung der Autoritätsdespotie vollbracht,
nabgesunken war, auf die Zinne der Idee zurückzuführen, von
elcher herab ihm die Ebene der Erfahrung und die Breite des
ndlichen erst rechten Sinn und höhere Wahrheit gewinnen kann [1]).

Wir haben bereits im ersten Theile dieser Geschichte auf die
rständigen Bestrebungen der Wissenschaft während des 18. Jahr-
nderts wiederholt hingedeutet und ihre verschiedenen Richtungen
zeichnet. Wir haben gezeigt, wie die Philosophie, von der Er-
hrungsseelenlehre Locke's ausgehend, unter dem Principe des
*gesunden Menschenverstandes* (common sense) sich auf alle
ege der Wissenschaft drängte und namentlich in der Theologie,
n moralischen Wissenschaften und in der Ästhetik ihre Herrschaft
festigte. Auch in die praktischen Gebiete strebte sie hinüber. Pä-
gogik und Politik wurden durch sie nicht bloß theoretisch, son-
rn auch in der Ausführung wesentlich bedingt. Erziehung und
chule wollte diese privilegirte Menschenverstandslehre mehr oder
inder auf das Feld realistischer Lebenszwecke hinleiten, die Staats-
nrichtungen aber auf der Grundlage einer oberflächlichen Nivelli-
ng aller Verhältnisse ziemlich ausschließlich unter die Regel socia-
tischer Nützlichkeit bringen. Rousseau's Autorität war gemach
n die Stelle der traditionellen getreten, gegen die man seit dem
nfange des Jahrhunderts gekämpft hatte; die Lehre von der ab-
luten Freiheit des individuellen Subjekts hatte sich nach allen ih-

1) Vgl. Immanuel Kant's sämmtliche Werke, herausgegeben v. *Karl Rosenkranz* und *Fr. W. Schubert*. 12 Bde. Leipzig, 1838 ff. Der 1. Theil enthält in der 2. Abtheilung eine Biographie Kant's von F. W. Schubert, die sich durch Genauigkeit und Vollständigkeit gleich sehr auszeich-et. Der 12. Theil giebt eine Geschichte der Kant'schen Philosophie von Ro-nkranz.

ren Konsequenzen durchgearbeitet und in Deutschland auf den Rui
nen der verwitterten Wolf'schen Schulsystematik ihre Siegesfahn
aufgepflanzt. Die beliebte Populärphilosophie suchte alle Höhe
des Denkens und Lebens abzutragen, um dem empirischen Ich al
seitige Aussicht zu öffnen. Einzelne Stimmen freilich, wie d
Hamann's oder Herder's, tönten in dieses Verstandesparlemen
hinein, die Rechte idealer Geistesfreiheit behauptend; allein s
konnten keine Majorität für sich gewinnen, weil sie die herrschend
Doktrin nicht mit deren eigenen Waffen angriffen. Nur der Schär
des wissenschaftlichen Gedankens und der idealen Kritik mochte
gelingen, einen neuen Pulsschlag in das Leben der Wissensch
zu bringen. Diese rein wissenschaftliche Sendung war nun ebe
unserm Kant beschieden, der dieselbe mit ebensoviel Energie a
Erfolg trotz dem krampfhaften Widerstreben der theoretischen w
praktischen Gewohnheitsmänner durchführen sollte. Daß ihm di
ses gelang, hatte seinen Grund ebensosehr in der Genialität sein
spekulativen Ideen und in der Schärfe seiner Kritik, als auch da
in, daß er sich des Geistes des Jahrhunderts selber bemächtigte un
ihn nur zum richtigen Verständniß seiner Bedeutung und sein
eigenthümlichen Zieles brachte. Dieser Geist aber war ja, w
mehrfach bemerkt, der der freien Subjektivität den überliefer
ten objektiven Autoritätsmächten gegenüber, wie sie in Wissen
schaften, Religion und Staat sich festgestellt und dem Fortschrit
des freien Menschenthums entgegengelegt hatten, mit einem Wort
eben der Geist der Aufklärung. Kant trat völlig und entschie
den in diese Frage und Aufgabe des Jahrhunderts ein und sucht
sich ihrer Bedeutung und Wahrheit nur von der Tiefe aus zu be
mächtigen. Wie er es meinte, verkündigte er vor dem größere
Publikum in der Abhandlung „was ist Aufklärung?" (1784), nach
dem er bereits in der „Kritik der reinen Vernunft" (1781) di
Wurzeln des Problem's hervorgegraben hatte. Kant stellte sic
also wesentlich auf die Seite des Subjektivitätsrechts, dessen Ur
grund er erforschte, um so die Idee der Sache aufzuweisen un
deren eigenthümliches Verhältniß zur gesammten Weltauffassun
entschieden zu bezeichnen. Er wollte die an und für sich begrün
dete Herrschaft der Subjektivität von der empirischen Ausschließ
lichkeit und Beschränktheit, hiermit von ihrer pragmatischen Ernie
drigung befreien und zum Bewußtseyn ihrer Geistes-Unendlichkeit

mporheben. Und dieses ist des großen Mannes (was auch sonst n seinen Werken Sterbliches haften mag) unsterblicher Ruhm, as ewige ursprüngliche Recht des subjektiven Geistes, das Princip er aprioriſchen Persönlichkeit, aus dessen eigener Tiefe hervorgestellt nd zur Geltung gebracht zu haben. Die Idealphilosophie, elche bis in die Gegenwart hinab die Geistesfreiheit siegreich wal- n läßt und diese in alle Wege des Lebens leitet, ist Kant's große, nvergängliche That. Die Idee der Freiheit als „eines übersinn- chen Vermögens der Kausalität" in ihrer Einerleiheit mit der Ver- unft war der Urpunkt, an den er zuletzt alle Gewichte des höheren enschlichen Daseyns befestigte. Sie, diese „intelligibele" Freiheit ist m das „nothwendige Ergänzungsstück" der Spekulation[1]). Das vangelium dieser subjektiv-freien Vernunft und dieser vernünftigen reiheit des Subjekts hat sich später in die Lehre von der absoluten ernunft, als dem eigentlichen Wesen aller Dinge, durch Schelling nd Hegel erweitert. „Die tiefen Grundideen der Idealphiloso- hie," schreibt Schiller in Beziehung auf Kant's Philosophie an W. Humboldt, „bleiben ein ewiger Schatz und schon allein um ihrent- illen muß man sich glücklich preisen, in dieser Zeit gelebt zu ha- en." Wer konnte berufener seyn, ein solches Lob über jenes re- rmatorische Werk des Königsberger Denkers auszusprechen als chiller, der nicht bloß in den innersten Kern seiner Weisheit ein- drungen war, sondern auch deren tiefgehende Wirkungen an inem eigenen Genius und den Schöpfungen desselben erfahren itte? Was aber der neuen Lehre noch zu besonderer Empfehlung reicht, ist, daß sie jene aprioriſche Subjektivität mit den Ansprü- en der Erfahrung in Einklang bringen will. Gesteht doch Gö- e, daß gerade die Behauptung Kant's, „wenngleich alle un- re Erkenntniß mit der Erfahrung anfange, so entspringe sie dar- n doch nicht alle aus Erfahrung," auch seinen vollkommenen Bei- ll habe gewinnen müssen.

Bevor wir indeß auf die Umwandelung, welche durch den itischen Idealismus Kant's während der letzten Decennien des origen Jahrhunderts in dem Gesammtkreise der Wissenschaft be- irkt wurde, näher eingehen, haben wir uns mit dem eigenthüm- chen philosophischen Standpunkte des großen Denkers selbst erst

1) Vgl. besonders einen Brief Kant's an Fr. H. Jacobi in den Werken s Letzteren Bd. III. S. 522.

noch etwas genauer bekannt zu machen. Bereits wurde daran hingewiesen, wie er sich zunächst der philosophischen Richtung des Jahrhunderts bemächtigte und sie auf ihre tiefere Begründung und höhere Wahrheit zurückzuführen suchte. Das reine Selbstbewußtseyn und seine Freiheit, wornach die Generation gestrebt war auch sein Ziel, das er indeß nicht auf dem Wege bloßer zufälliger Erfahrung für erreichbar hielt. Er wollte sich dessen entschieden vergewissern und es der Möglichkeit des Zweifels und Widerspruchs entnehmen. Der Principat des subjektiven Geistes, des reinen Selbstbewußtseyns, kurz die Apriorität des Ich sollte aus ihm selber bewiesen und hervorgestellt werden, wobei der Erfahrung das Recht zugetheilt wurde, das erfoderliche Material, an welchem die persönliche Freiheit ihr Daseyn allein bewähren könne, herbeizuschaffen. Kant untersuchte zu dem Zwecke zuvörderst die Erfahrung selbst, um ihre eigenthümlichen Elemente zu erkennen und die Unmöglichkeit ihrer rein selbstständigen Geltung darzulegen. Er fand, daß dieselbe, an und für sich genommen, ohne objektive Allgemeinheit und Nothwendigkeit sey, und daß deshalb der bekannte englische Philosoph und Geschichtschreiber Hume ganz Recht habe, wenn er aus dem Gesichtspunkte ihrer Absolutheit den absoluten Zweifel, die schlechthin skeptische Weltanschauung behaupte und hiermit die richtige Konsequenz des Grundsatzes bezeichne, „die Wahrnehmung als eine durchaus sinnliche Thätigkeit sey nicht bloß Anfang sondern auch Princip unsers ganzen Bewußtseyns." Jener Satz war zuerst von Locke vorgeschoben, später aber von der s. g. französischen Sensual-Philosophie auf seine äußerste Bedeutung zurückgeführt und selbst in die praktischen Sphären hinübergeleitet worden. Kant aber suchte nun gegen Hume, der eben Alles unter den Wankelmuth des Zweifels und die Zufälligkeit des individuellen Vorstellens und Meinens gestellt hatte, die Nothwendigkeit und Allgemeinheit des Wahren als ein unablehnbares Moment unsers Bewußtseyns selbst nachzuweisen. Es führte ihn so die Analyse der Erfahrung auf die Analyse des Erkenntnißsubjekts selbst, auf die Untersuchung der Vernunft, insofern sie nämlich der Ausdruck des subjektiven Geistes überhaupt seyn soll. Das Resultat dieser Untersuchung lautete nun dahin, daß in der ursprünglichen Beschaffenheit des erkennenden Ich die Formen und Kategorien der allgemeinen und nothwendigen Wahr-

heit gelegen seyn, sowie daß durch die richtige, gesetzmäßige Anwendung derselben auf die dargebotenen Gegenstände der Erfahrung das Bewußtseyn der Einheit, Allgemeinheit und Nothwendigkeit entstehen müsse. Hiermit wollte er dann zunächst die Behauptung der absoluten Selbstständigkeit der Erfahrung und den darauf basirten Skepticismus Hume's widerlegen, zugleich die Apriorität des subjektiven Geistes als einen wesentlichen Faktor wahrheitsgültiger Erkenntniß behaupten, nicht minder aber auch die abstrakte deutsche Formalmetaphysik der Wolf'schen Schule, welche der Erfahrung kein Recht ließ, im Interesse der letztern zurückweisen. So gelangte er denn zu dem Resultate, daß Erfahrung und subjektive ursprüngliche Gesetzmäßigkeit und Formalität gleich wesentlich berechtigte Momente des Bewußtseyns bilden. Durch die Erfahrung (hier in dem engeren Sinne „der Wahrnehmung") wird der sachliche Gegenstand der subjektiven Formalthätigkeit dargeboten, an dem sich diese dann selbstgegenwärtig, eben selbstbewußt wird. Alles Erkennen bleibt somit in der That nur subjektiv; denn in das Wesen des dargebotenen Gegenstandes selbst kann unser Denken nicht dringen. Indem nun Kant auf solche Weise die Spekulation mit der Empirie auszugleichen bemühet war, legte er wesentlich in das ideale Subjekt die eigentliche Bedeutung des ganzen Bewußtseyns, und es war nur eine ebenso richtige Konsequenz, wenn darauf Fichte außer dem Ich keinerlei ursprünglich-objektive Welt anerkennen wollte und diese selbst nur als Produkt des ersteren gelten ließ (dadurch den s. g. absoluten Idealismus einführend), als es, wie bemerkt, eine richtige Konsequenz von Seiten Hume's gewesen, aus dem absoluten Principe der Wahrnehmung den absoluten Skepticismus herzuleiten. Sowie nun Kant in theoretischer Hinsicht die Vernunft wesentlich zum Urprincipe allgemein-gültiger und nothwendiger Wahrheit machte, so gab er derselben auch in praktischer Beziehung (und hier in der That noch mehr) die principielle Autorität. Die sittliche Macht und Gesetzgebung ruhet nur in ihr, d. h. das reine Selbstbewußtseyn der Freiheit des persönlichen Geistes fodert absolute Achtung seines Gebots, das derselbe sich eben im Bewußtseyn seiner reinen Selbstfreiheit giebt. Der Mensch soll die Macht seines über bloß sinnliche Motive hinausgehenden Handelns in seiner Theilnahme an einer übersinnlichen, „intelligibeln" Welt haben,

wohin seine Vernunft ihn weist. Auf dem Grunde dieses idealen Selbstbewußtseyns kann er jene Freiheit ihrer selbst wegen zum Principe und Gegenstande des Handelns machen, welches daher um so sittlicher ist, je mehr es von der subjektiven Freiheit in sich trägt und je weniger es von s.g. „pathologischen" oder sinnlich-natürlichen Momenten bedingt ist. Der reine Wille, der eben nichts will, als den Vollzug jener Freiheit, ist das rechte Organ der praktischen (sittlichen) Wahrheit. Die höchsten Vernunftideen, Gott und Unsterblichkeit, ja die Freiheit selbst, bewähren sich durch die Thatsache des freien sittlichen Selbstgebots (kategorischen Imperativs), welche Thatsache daher, genau genommen, das eigentlich Absolute ausmacht, worauf sich die ganze höhere metaphysische Bedeutung der Kant'schen Philosophie zurückführen läßt; wie denn auch in diesem Bezuge Fichte ihre rechte Konsequenz darin aussprach, daß er das Wesen des Göttlichen selbst nur in der absoluten moralischen Weltordnung finden wollte. Folgerichtig wurde daher von Kant die Religion auf die bloß sittlich-praktischen Interessen gegründet und die Religionsphilosophie zu einer praktischen Disciplin gemacht. Daß Kant auch von dieser Seite her seinem Jahrhunderte die Hand bot, erkennt man leicht, wenn man bedenkt, wie die Tendenz dieses Jahrhunderts hauptsächlich auf den Pragmatismus des Lebens hinausging. Freilich wollte Kant das Praktische zugleich auf die freie Idealität zurückführen und von dem empirischen Nützlichkeitszwecke, also eben von der gemeinen pragmatischen Richtung befreien und auf die Stufe der vernünftigen Geistesstrebung erheben. So hatte denn unser Königsberger Philosoph die Wege angewiesen, auf welchen der menschliche Geist aus der Äußerlichkeit des Sinnlich-Beständigen zur Einkehr bei sich selbst gelangen mag. Er führte die Menschheit auf den alleinigen Grund ihrer höheren und eigenthümlichen Weltbedeutung dadurch zurück, daß er ihr zeigte, wie sie die ewigen Quellen ihres wahren Daseyns nur in dem Wesen des Geistes und seiner Freiheit berge. Hiermit brach er das Ansehn der gemeinen Aufklärerei, ohne doch der Erfahrung ihr Recht zu nehmen. Die Vernunft selbst soll den wahren Inhalt der Erfahrung bilden, indem sie in der Objektivität ihrer Thätigkeit sich selbst eigenste Thatsache wird. Der große Gedanke, daß der Geist (Vernunft) nur dann in der Wahrheit ist, wenn er recht bei sich selber steht, und daß die Welt für

hn nur dann Bedeutung hat, wenn er sie von seinem freien Standpunkte aus betrachtet, ein Gedanke, dem die Gegenwart llseitigst sein ewiges Recht erringen will, ist das Erbtheil, welches nsere Zeit vornehmlich aus Kant's Vermächtnisse überkommen at, dessen Werth freilich viele mitlebende vorgebliche Anhänger es außerordentlichen Mannes noch immer schlecht genug verstehen nd zu würdigen Lust bezeigen.

Außer der Herstellung der Spekulation und des ideal-sittli-en Geistesinteresses hat Kant nun noch ganz besonders durch die Methode seiner Gedankenentwickelung und kritischen Behandlung er Wissenschaft neue Gestalt und neues Leben vermittelt. Er hat dieses aber dadurch, daß er an die Stelle der mathematischen Schuldogmatik, wie sie namentlich in der Sphäre der Wolf'schen Doktrin obwaltete, die Untersuchung und genetische Bewegung geltend machte, worin hauptsächlich die kritische Seite seines Verfahrens beruhet, und woher seine Philosophie selbst in der Geschichte vorzugsweise den Namen der kritischen erlangt hat. In Kant's Methode liegt das Princip und Moment der Selbstbewährung des Gedankens; der Gedanke will sich nach Ausgang und Fortschritt selbst rechtfertigen. So wurde Kant auch der eigentliche Urheber der neuen Dialektik.

Kant hat nun alle Seiten der Philosophie in besondern Werken behandelt und zugleich hiermit auch für alle wesentlichen Richtungen der Wissenschaft überhaupt literarische Ausgangspunkte festgestellt. Die theoretischen wie praktischen Probleme, die psychologische wie naturphilosophische Seite, die Religionswissenschaft und Ästhetik sind von ihm berücksichtiget worden. Das Hauptwerk aber, welches den Kern seiner ganzen Lehre enthält, ist die „Kritik der reinen Vernunft" (1781). Ihr Inhalt blieb anfangs selbst für das Fachpublikum ein Buch mit sieben Siegeln, und nur Wenigen erschien darin zuerst eine neue Botschaft des Gedankens, den Meisten war es eher eine gedankenlose Thorheit, gegen die man sich vom Stuhle des gesunden Menschenverstandes herab ernstlichst zu verwahren habe. Die Göttinger gel. Anzeigen glaubten sich vor Andern berufen, entschiedenen Protest einzulegen, was Feder und noch lauter Garve (1782) zu thun nicht versäumten. Als aber die Schale des merkwürdigen Buchs durchbrochen war, als namentlich Reinhold durch seine Briefe über dasselbe die Siegel

gelöst hatte, erwuchs aus seinem Gehalte alsbald eine reiche Saat denkender Erkenntniß, und man kann es in mehr als einer Hinsicht als die Bibel der neuen deutschen Wissenschaftlichkeit betrachten. Die „Kritik der Urtheilskraft" (1790) ist nächst jenem Hauptwerke das wichtigste und geistvollste des trefflichen Denkers. Es kommt ihm hier darauf an, die Idee der Einheit des Allgemeinen und Besondern in der Wirklichkeit auf- und nachzuweisen. Namentlich hat in Beziehung auf die poetische Nationalliteratur die „Kritik der Urtheilskraft," worin die Kritik der ästhetischen Urtheilskraft eine besondere Partie bildet, die größte Bedeutung erlangt [1]). Schon früh (1771) hatte Kant eine kleinere Schrift „Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen" geschrieben, welche als Vorläuferin dieses mehr spekulativen Werks betrachtet werden darf. Von der „Kritik der Urtheilskraft" datirt namentlich die neue Kunstphilosophie oder Ästhetik in ihren wesentlichsten Punkten. Rein auf spekulativem Wege traf hier Kant, dem die Fortschritte der deutschen Poesie seit Haller und Hagedorn fast ganz unbekannt geblieben waren und sonstige Kunstanschauungen abgingen, mit Lessing darin zusammen, daß er für das Schöne das reine (uninteressirte) Wohlgefallen an der Form als solcher zum eigenthümlichen Kriterium machte und dieses Verhältniß, welches Lessing zunächst bloß behauptet und durch historisch-kritische Abstraktionen von der antiken Kunst unterstützt hatte, durch philosophische Betrachtung zu ergründen suchte. Daß Schiller die Kant'schen Gedanken über das Schöne und die Kunst weiter ausführte und der Praxis näher brachte, so die neue Ästhetik auf ihren rechten Standpunkt stellend, haben wir schon oben (in Schiller's Charakteristik) dargelegt. Selbst Göthe, sonst der ästhetisch-philosophischen Theorie wenig geneigt, konnte sich doch dem Einflusse des neuen wissenschaftlichen Kunststandpunkts nicht entziehen, der seiner

1) Außer den oben angezogenen Schriften heben wir hier noch besonders hervor die „Kritik der praktischen Vernunft" (1787), die „Grundlegung der Sitten" (1785), die „metaphysischen Anfangsgründe der Naturwissenschaft" (1786), die „Anthropologie in pragmatischer Hinsicht" (1797) und die von Rink herausgegebene „Physische Geographie" (1802). Auch Kant's von Tieftrunk gesammelte „Kleinere Schriften" enthalten treffliche und bedeutsame wissenschaftliche Abhandlungen. Wir verweisen übrigens hier vornehmlich auf die angef. vollständige Ausgabe der Werke Kant's von Rosenkranz und F. W. Schubert.

Methode freilich näher lag, als es wohl ihm selber einleuchten mochte. Er gesteht, daß er der Kant'schen Kritik der Urtheilskraft „eine höchst frohe Lebensepoche schuldig sey[1])." Wie vielfach auch die Modifikationen seyn mögen, welche die folgenden Bearbeitungen der Ästhetik in die Ansichten vom Schönen und der Kunst eingeführt haben, immerhin sind die Grundlagen in der Kant-Schiller'schen Bearbeitung zu suchen.

Sowie sich nun die Philosophie Kant's nach der einen Seite hin mit siegender Gewalt über die bisherige Schulweisheit und die ganze wissenschaftliche Haltung erhob und in dem Enthusiasmus seiner selbst über die Grenzen Deutschlands hinausstrebenden Jüngerschaft gegen Theologie und andere positive Stabilitäten vordrang, so fehlte es andererseits nicht an Gegnern, die theils aus dem Standpunkte ererbter philosophischer Ansicht, theils aus Besorgniß der Gefahren, welche die neue Lehre dem Positivismus zu drohen schien, dem Strome derselben entgegenzutreten suchten. Unter diesen zeichnete sich vornehmlich Herder aus, der, anfangs Schüler Kant's und von ihm vielseitig angeregt, später als Vorsteher der Weimar'schen Geistlichkeit dem antitheologischen Unfuge, der sich aus der Schule mit der keckesten Überhebung entwickelte, erwehren zu müssen glaubte. Seine bekannte „Metakritik" gab indeß nur einen mißlungenen Versuch, auf spekulative Weise den Alten in Königsberg (wie er bei Schiller und Göthe heißt) zu widerlegen; denn trotz dem Triumphgeschrei, welches Wieland (aus poetischen und lebensphilosophischen Rücksichten ein heftiger Gegner) über diese kritische Waffenthat seines Freundes erhob, wurde durch dieselbe nur offenbar, wie wenig Herder auf dem Gebiete der Philosophie seinem Lehrer gewachsen war. Auch der ästhetischen Theorie Kant's stellte sich Herder in seiner „Kalligone" entgegen und, wiewohl auch hier in Absicht auf die wesentlichen Grundlehren ohne Erfolg, fand er doch manche Schwächen und Punkte heraus, wider welche er mit Überlegenheit streiten mochte. Namentlich war es der bereits bezeichnete Mangel an Kenntniß der neueren Literatur auf Seiten Kant's, welcher Herdern die vortheilhaftesten Angriffspunkte bot. In diesem (literarhistorischen) Punkte erscheint Kant ebensowenig ebenbürtig mit Herder, als dieser in spe-

1) Werke, Bd. 40. S. 421.

kulativer Hinsicht mit ihm. Neben Herder stand besonders noch Fr. H. Jacobi gegen Kant's System im Felde, und es ist nicht zu leugnen, daß er die schwachen Seiten desselben besser und empfindlicher berührte, als Herder, obwohl er, genau besehen, wider eigenes Wissen mit Kant in einem Hauptpunkte, in der Ansicht nämlich von der Unbegreiflichkeit des Übersinnlichen, zusammentraf. In einer späteren Streitschrift „Über das Unternehmen des Kriticismus, die Vernunft zu Verstande zu bringen" (1801) befehdet Jacobi die Kant'sche Vernunft-Glaubenslehre, ohne sie in ihrem Grunde recht begriffen zu haben. Wenn er das Grundprincip der transcendentalen Subjektivität „Unsinn" nennt, so beweist er nur, wie wenig er zur Kritik der Sache berufen war [1]). Am entschiedensten und wirksamsten erschien die Befehdung, welche G. E. Schulze in seinem „Äneside mus" (1792) gegen die Kant'sche Transcendentalphilosophie (namentlich gegen die Reinhold'sche Ausführung derselben) aus dem Gesichtspunkte des empirischen Skepticismus erhob. Den spekulativen Gehalt der neuen Lehre anerkennend, bestreitet er die abstrakte Formalautorität des reinen subjektiven Denkens nicht ohne Scharfsinn, obgleich im Ganzen die Polemik sowie überhaupt die Durchführung des empirisch-kritischen Standpunkts der philosophischen Strenge und Gedankentiefe entbehrt, die der Verfasser an Kant vornehmlich zu rühmen hatte.

Die Kant'sche Philosophie nahm in der Folge ihren Hauptsitz in Jena, wo Reinhold (seit 1787) ihr eifrigster Verkündiger wurde in Schrift und Wort. Seine Briefe über die Kant'sche Kritik der reinen Vernunft eröffneten zuerst das rechte Verständniß der neuen Weisheit, sowie die folgende „Theorie des Vorstellungsvermögens" die eigentliche Konsequenz des System's näher hervorstellte. Von allen Gegenden Deutschlands und weiterher strömte die Jugend hinzu, um aus seinem Munde die Erklärung der tiefsinnigen philosophischen Räthsel zu vernehmen. Zu diesem persönlichen Bemühen gesellte sich die daselbst seit 1785 neu gegründete „Allgemeine Literatur-Zeitung," welche durch ihren An-

1) Daß Jacobi's eigenthümliche literarische und wissenschaftliche Stellung nicht hier, sondern in der Sphäre der vorhergehenden Drangepoche war, haben wir im ersten Theile unsrer Geschichte nachgewiesen, wo daher auch die bezügliche Charakteristik gegeben worden.

schluß an die Kant'sche Schule den Geist derselben möglichst zu verbreiten suchte. Überhaupt gelang es Jena, durch die Pflege der neuen Philosophie, die während der neunziger Jahre ihre eigenthümlichen Wirkungen entfaltete und ihre Herrschaft ausbreitete, sich zum Mittelpunkte deutscher Wissenschaft zu machen und auf die Glanzhöhe akademischer Berühmtheit zu heben, auf der es sich bis 1805 erhielt, während welcher Zeit es auch allen Entwickelungsphasen der jungen Spekulation zum Schauplatze diente. Fichte (der das Geheimniß der Transcendentalphilosophie in der Weltschöpfungsthätigkeit des absoluten Ich unumwunden aussprach und damit den relativen Idealismus Kant's zu der Absolutheit potenzirte, die als nothwendige Folge in ihm lag), dann Schelling und Hegel, welche die Fichte'sche Ichheitsdoktrin in den Spinozismus zurückleiteten, vertraten jene Phasen, meist mit einander dort weilend und lehrend. An sie schlossen sich in anderweitiger literarischer Beziehung mehr oder minder nahe Schiller, die Schlegel, W. v. Humboldt und eine Reihe ausgezeichneter Lehrer in den positiven Fächern, unter denen wir nur Griesbach und Paulus in der Theologie, Feuerbach und Thibaut in der Jurisprudenz, Hufeland und Loder in der Medicin, Schütz, Eichstädt in der Philologie, sonst noch Niethammer, Ilgen, Vater, Augusti, Batsch, Lenz und Woltmann nennen wollen, die in der bezeichneten Epoche die Universität illustrirten.

Wir übergehen nun zuvörderst die weitere Fortbildung der Kant'schen Philosophie, wie dieselbe durch Fichte noch in dieser Epoche vermittelt wurde, der mit der Vollendung seines eigenthümlichen Standpunkts den Wendepunkt wie der beiden Jahrhunderte so auch unsrer Literatur selbst bezeichnet, indem er einerseits in die naturphilosophische Weltauffassung hinübertrieb, andererseits der romantischen Schule als nächster Anhalt diente; weshalb wir ihm denn seine Stelle an dem Eingange dieser neuen Literaturbahn selber anzuweisen gedenken. Dagegen möchte es am Orte seyn, hier noch einiger Anderer zu erwähnen, die, wenngleich späterer Nachwuchs, doch mit ihren philosophischen Lehren unmittel- oder mittelbar auf Kantischem Boden stehen und hiermit unter dem Principe der letzten Jahrzehnte des vorigen Jahrhunderts. Schon haben wir C. L. Reinhold (den älteren, dem sich

Ernst Reinhold, der Sohn, gegenwärtig mehr als scheinen möchte, anschließt) weiter oben genannt. Am nächsten bietet sich dann Jac. Fr. Fries, der in freier Anschließung an Kant's Grundlehren diese dem Standpunkte der Jacobi'schen Gemüths- und Glaubensphilosophie näher bringen wollte (z. B. in seiner „neuen Kritik der Vernunft"). Bei Mangel an wissenschaftlicher Tiefe und gediegener Ausführung geräth er in eine Breite der Darstellung, die nicht weit vom Räsonnement entfernt ist. — Ungefähr in gleicher Linie finden wir Fr. Bouterwek, dessen wir schon im vorhergehenden Kapitel gedacht haben. Von der kritischen Philosophie begeistert, schrieb er anfangs sogar einen Roman „Septimius," in welchem er dieselbe zu popularisiren suchte, wendete sich dann gemach von ihr ab (z. B. in seiner „Apodiktik" 1799), um zu Jacobi hinüberzugehen, dem er sich später (in dem Lehrbuche der Philosophie 1813) und noch mehr in der Religionsphilosophie fast ganz anheimgab. Als Kritiker und Literarhistoriker [1]) wird Bouterwek sowohl wegen der Feinheit seines Urtheils als auch wegen der Sorgfalt der Darstellung sein Verdienst ansprechen können; wie denn überhaupt das Fach der Ästhetik (das er auch theoretisch bearbeitet hat) ihm näher lag, als das der eigentlichen Philosophie. — Ebenso bestimmt stehen, von Kant mehr oder minder getragen, Caj. Weiller und Fr. Köppen auf dem Boden Jacobi'scher Lehre, wobei überhaupt zu wiederholen, daß Jacobi, obwohl Gegner Kant's, doch mit seiner Glaubenstheorie ihm sehr eng verbunden ist. Mittelbar durch seine skeptische Polemik gegen die kritische Philosophie hängt G. Ernst Schulze mit ihr zusammen. Sein „Äneside mus" ist in diesem Bezuge schon berührt worden. Nicht ohne Verdienst blieb auch seine Schrift „Kritik der theoreti-

1) Durch seine „Geschichte der deutschen Poesie und Beredsamkeit seit dem dreizehnten Jahrhundert" hat Bouterwek zuerst einen lesbaren Versuch auf dem Gebiete der Geschichte unserer Nationalliteratur geliefert. Mit Geschmack und Kenntniß verbindet er im Ganzen ein meist richtiges, wennauch hin und wieder etwas einseitiges Urtheil. Wir müssen seiner Auffassung und Art der Behandlung den Vorzug geben vor mehreren späteren Werken, die ihn zur Voraussetzung haben, selbst das Wachler'sche über die deutsche Nationalliteratur (1818 ff.) nicht ausgenommen. Daß er sich auch in Beziehung auf die Geschichte fremder Literaturen, namentlich der spanischen, bedeutendes Verdienst erworben, ist hinlänglich anerkannt.

chen Philosophie" (1801), in welcher Behandlung und Ausdruck
estimmter ist, als dort, wo eben Schärfe und Tiefe oft versagen.
Von Krug und Andern reden wir nicht, um zunächst noch an
Bardili's Logik (1800) zu erinnern, die wir nach Inhalt, dia-
ktischer Gedankenschärfe und philosophischer Sprache für eins der
ichtigsten Werke dieses Fachs zu nehmen haben, dem wir um so
ehr Aufmerksamkeit zuwenden möchten, als wir es für den Weg-
eiser halten, der die Ablenkung des Fichte'schen Gedankengangs
n die spätere Hegel'sche Lehre deutlich genug anzeigt. — Neben
Bardili steht in ernster und würdiger Haltung J. F. Herbart,
er, obgleich in unsere Tage hereinreichend, doch dem Wesentlichen
einer Doktrin und Methode nach dem Kreise der Kant'schen Ge-
ankenbewegung angehört. Mit Energie des Denkens kritische
Strenge verbindend, hat er in selbstständiger Weise auf dem Bo-
en der Kant'schen Philosophie eine neue Richtung derselben zu ver-
itteln gesucht. Hauptsächlich that er dieses dadurch, daß er die
Ontologie, welche bei Kant unberührt geblieben, einfügen wollte,
adem er das unbekannte „Ansich" in Kant's Systeme auf ein be-
anntes Reale zurückzuführen unternahm, wobei er die Leibnitzi-
he Monadenlehre als Vermittelungsmoment herüberzog, ohne sich
uf die religiösen Fragen spekulativ-wissenschaftlich einzulassen. Sei-
e „Metaphysik" ist voll treffender Kritik, obgleich auch nicht frei
on einseitig-unwissenschaftlicher Polemik gegen Spinoza und die
anze Weiterführung des Spinozismus seit Schelling. In der
Psychologie darf Herbart die meisten Verdienste ansprechen. Denn,
iewohl die mathematische Grundlage, die er ihr vornehmlich zur
rklärung der psychischen Erscheinungen geben will, keineswegs
rchweg haltbar ist, so hat er doch in Absicht auf Ursprung, Aus-
ldung und Ökonomie des Bewußtseyns höchst bedeutsame Andeu-
ungen gegeben. („Die Psychologie als Wissenschaft" u. s. w.
324 ff.) Überhaupt aber hat sich Herbart als einen trefflichen
hilosophischen Schriftsteller erwiesen, indem er anthropologische,
olitische und besonders auch pädagogische Fragen mit ebenso gro-
er Bestimmtheit des Denkens als Klarheit in der Darstellung be-
ndelt hat. In der letztern Hinsicht darf man ihn unsern besten
rosaikern zugesellen. Sein Ausdruck ist ebenso rein und richtig,
s gehalten, gediegen und wohlgebildet. Nach dieser Seite hin

sind seine kleinern Schriften, welche jüngst von Hartenstein gesammelt und neu herausgegeben worden sind, besonderer Aufmerksamkeit werth.

Mit dem neuen Leben, welches die kritische Philosophie in die literarische Thätigkeit überhaupt führte, erwachte auch frische Regsamkeit im Fache der historischen Philosophie. Dieser Zweig hatte seit Brucker nur geringe Pflege in unserer nationalen Literatur gewonnen, indem gerade das nothwendigste Moment seiner Kultur, die historisch-philosophische Kritik, bisher gefehlt. Zunächst nun fallen in diese Zeit Dietr. Tiedemann's tüchtige Arbeiten, dessen „Geist der spekulativen Philosophie" (1791 ff.) den eigentlichen Anfang der nationalen Geschichtschreibung der Philosophie bildet. Wennauch von spekulativem Geiste nicht eben bedeutende Spuren darin vorkommen, so ist doch Fleiß in Benutzung der Quellen nicht zu verkennen. Die Darstellung ist nicht frei von gesuchter Präcision des Ausdrucks, auch sonst ohne innere organische Entwickelung der Sache. An Umfang des Gegenstandes und der Gelehrsamkeit übertrifft ihn J. G. Buhle, der in seinem „Lehrbuche der Geschichte der Philosophie" (1796 ff.) in acht Bänden eine Universalgeschichte der Philosophie zu geben versucht, worin er bei etwas großer Ausführlichkeit namentlich in den späteren Partien seine Kritik fast nur auf Kant'scher Grundlage ausübt, was dem Ganzen das Gepräge der Einseitigkeit aufdrückt. Die Reichhaltigkeit der Quellenmittheilung entschädigt einigermaßen für den Mangel an Tiefe der Auffassung und Schärfe des Urtheils. Eigentliche genetische Darlegung ist auch hier noch zu vermissen, und wenn in Absicht auf Styl bei Tiedemann gezierte Steifheit mißfällt, so erquickt die breite Flüssigkeit bei Buhle ebensowenig. Seine „Geschichte der Philosophie seit der Wiederherstellung der Künste und Wissenschaften" wiederholt zum Theil Früheres, nur in noch größerer Wortbreite. Höher als Beide stellt sich W. G. Tennemann, welcher die allgemeine Geschichte der Philosophie seit 1798 zu schreiben unternahm, ohne sie in den elf Theilen, wovon der letzte 1819 erschien, zu vollenden. Mit größerem Geschmacke und besserer Benutzung der Quellen verbindet er auch mehr Geist in Anordnung und Behandlung des Stoffs. Übrigens bleibt er, obgleich schärfer im Urtheile, doch

darin seinerseits befangen, daß er ebenfalls an alle Systeme den Maßstab der kritischen Philosophie legt, und keins aus seiner eigenthümlichen Idee und seiner geschichtlichen Stellung erkennt und erklärt. Daher fehlt es denn nicht an ganz verkehrten Auffassungen, besonders in der alten Philosophie. Sonst empfiehlt sich Tennemann vor jenen auch durch gefälligere Kunst des Styls, wie viel immer an Bestimmtheit und prägnanter Kürze vermißt werden mag. Sein „System der platonischen Philosophie" bietet nicht viel, was besondere Auszeichnung ansprechen könnte.

Wenden wir uns nun zu der Frage über die Stellung zurück, welche Kant mit seiner Philosophie in unserer nationalliterarischen Welt einnimmt; so dürfen wir sagen, daß diese ihm vornehmlich den Ernst der Idee und die bewegende Seele verdankt, womit sie sich über die Breite und Flachheit der empirischen Abstraktionen erhoben und die geistige Errungenschaft des achtzehnten Jahrhunderts zu dem fruchtbarsten Kapitale mannichfaltigsten und bedeutsamsten Erwerbs in Wissenschaft und Poesie gemacht hat. Die deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, wie viel sie auch in Absicht auf Stoff und Interesse dem Fortschritte des Lebens überhaupt mitschulden mag, weist doch in Geist und Richtung auf den stillen Weisen hin, der aus Königsberg, wo so viele andere literarische Sterne aufgegangen, die Fackel leuchten ließ, welche ihre Strahlen über alle Gegenden des Denkens und Wissens verbreitete. Schon haben wir mehrfach daran erinnert, wie sehr die neue Aesthetik ihr verpflichtet ist. Mit Recht hat hierauf schon Gervinus großen Nachdruck gelegt; doch können wir ihm nicht beistimmen, wenn er meint, daß die Ausbreitung der philosophischen Studien, welche von Kant ausging, und namentlich die ästhetische Wissenschaft, die er neu begründet, unsere Dichtung beeinträchtiget habe, wie dies sich besonders an Schillern erwiesen, der dadurch aus der poetischen Thätigkeit gerissen worden. Wir sind dagegen der Ansicht, daß gerade die innigere Durchdringung der Wissenschaft und Richtung diese bei uns zu neuer Produktivität stimmte, und daß ohne diese Verbindung eine vollständige Erlahmung derselben eingetreten seyn würde. Für Schiller's fernerweite poetische Thätigkeit war es, wie wir an seinem Orte darauf hingewiesen, namentlich höchst bedeutsam, daß er durch das Studium der neuen Phi-

losophie sein eigenthümliches poetisches Princip wie seine Persönlichkeit läuterte und feststellte. Wenn er während dieser wissenschaftlichen Läuterungszeit in poetischer Produktion feierte, so mochte er durch die Werke, welche er nach derselben und auf dem Grunde ihrer Resultate in so reichem Maße und mit so viel klassischer Gediegenheit verfaßte, das scheinbar Versäumte vollkommen ersetzen. Daß die neue Romantik, aus der unserer Literatur bei allen Auswüchsen so manche treffliche Pflanze ersproßte, sich mit der neuen Wissenschaft, wie sie zumal durch Fichte weiter ausgeführt wurde, auf's engste vermählte, hat jedenfalls den Vortheil gehabt, daß einerseits die formale Seite der Dichtung, wenn auch oft überwiegend, erweitert, andererseits ein vielseitig kritisches Leben in dies Gebiet gebracht wurde, welches wiederum, weit entfernt, die Produktion zu hemmen, sie vielmehr zu größerer (freilich auch zum Theil überwuchernder) Betriebsamkeit hingeleitet hat. Wir müssen uns nur bescheiden und die poetischen Nachwüchse des neunzehnten Jahrhunderts nicht allzu subtil beurtheilen wollen. Aus der Menge der Versuche aller Art heben sich so manche gelungene hervor, daß wir unsererseits in das ewige Klagelied über den Verfall unserer Literatur, wie es von da und dort ertönt, nicht so ohne Weiteres einstimmen können.

Vor Allem sind es nun aber die Wissenschaften selbst, welche im Lichte und an der Wärme des neuen philosophischen Gedankens sich zu frischem reichem Wachsthume getrieben fanden. Die meisten nahmen selbst die Grundsätze derselben in sich auf, während alle ihrem Geiste folgten. Die Theologie beeilte sich zunächst, in ihrem dogmatischen und moralischen Theile die dargebotenen Schätze zu benutzen, wobei zu bemerken, daß die katholischen Theologen der Zeit nach hier den protestantischen vorausgingen [1]). Jene beiden theologischen Doktrinen nun wurden, mit geringen Ausnah-

1) Wir machen in praktischer Hinsicht nur auf Sailer aufmerksam, der in seinen Erbauungsschriften, fern von konfessioneller Parteisucht, die christliche Glaubensinnigkeit mit der freien Vernunftansicht verband, daher auch, obwohl später zum Bischof erhoben, damals dem Obscurantismus weichen mußte. Daß in unsern Tagen der Hermesianismus wesentlich auf Kant'schen Grundlagen ruhet, ist bekannt. Vgl. z. B. Hermes, Einleitung zur Dogmatik.

nen, gewissermaßen aus Kant'schen Gedanken frisch aufgebildet, nd es entstand damals ein neuer Rationalismus, den man füglich en idealistisch-praktischen nennen kann, der zum Theil noch bis n unsere Tage reicht. Das Buch Kant's „über die Religion in- erhalb der Grenzen der bloßen Vernunft" gab den unmittelbaren Stütz- und Anhaltpunkt, während Fichte's Schrift „Kritik aller Offenbarung" (1792), die ganz in Kant's Geiste und Grund- ätzen gehalten war, als bestimmtester Wegweiser für die neue Richtung diente, welche in der That nur eine höhere und geistigere Metamorphose des seit dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts ielfach herrschenden Deismus bezeichnet. Wie Kant die Vernunft en freien subjektiven Geist) als den rechten principiellen Urquell es wahrhaft Menschlichen im Menschen setzte, so wollte er auch e Glaubenslehren, die Berechtigung religiöser Aussprüche nur ufofern gelten lassen, als sie als Momente der Vernunft selbst auf- ezeigt werden können. Als Hauptvertreter des neuen Rationa- smus, wie er sich in entschiedener Haltung dem Supranaturalis- us gegenüberstellt, tritt zunächst Paulus hervor, welcher, in ena am Heerde der neuen Philosophie lebend und mit ihren apo- olischen Koryphäen verkehrend, ihre Principien entschieden und numwunden in die Theologie, namentlich die biblische, übertrug, nd als die eigentliche Personifikation der geschichtlichen Fort- ührung jenes Rationalismus bis in die Gegenwart zu betrachten . Die Wegscheider und Bretschneider sind spätere Absen- r, man möchte sagen, jener Ur- und Mittelpflanze des Kantisch- eologischen Rationalismus. Daß übrigens in Kant's Grundan- cht von dem Glauben auch der Supranaturalismus, wenngleich ne es selbst zu gestehen, eine Art Anlehnungspunkt finden ochte, begreift sich wohl. Hier stand Jacobi dicht neben Kant, eide deuteten gleich resignirend auf die Transcendenz der Glau- nsideale hin, wennauch in verschiedener Weise. Wie Fichte in iner späteren mehr populären philosophischen Stellung auf diese ranscendenz hinwies, zeigt seine „Anweisung zum seligen Leben" nd Anderes. Wir übergehen indeß besondere Leistungen, um ur an Einiges zu erinnern, was seinem literarischen Charak- r nach unserer Geschichtsaufgabe am nächsten steht. Die geist- che Beredsamkeit, welche, wie wir im ersten Theile ange- utet, schon vor dieser klassischen Epoche treffliche Werke aufzu-

weisen hat, erhob sich auf dem Grunde des neuen philosophischen Geistes zu einer seltenen Höhe. Um von Schleiermacher, dessen eigenthümliche Stelle der folgenden Epoche angehört, der aber mit seinen ersten Predigten wie seiner ganzen ursprünglichen dogmatischen Auffassung des Christenthums wesentlich an den durch Fichte modificirten Idealismus Kant's anlehnt, hier noch nicht zu reden, um von andern mit Recht berühmt gewordenen Männern wie z. B. Niemeyer (Erbauungsschriften und geistliche Reden) Marezoll, den beiden Henke, Chr. Fr. Ammon zu schweigen (unter denen besonders Marezoll, in Zollikofer's Fußstapfen tretend, durch rhetorische, zuweilen etwas zu üppig ausschreitende Fülle sich auszeichnet), möge es genügen, hier Volkmar Reinhard's (1753—1812) oratorische Verdienste etwas näher zu berühren. Obwohl Reinhard sowenig als die vorher genannten Männer unmittelbar auf die Lehren der Idealphilosophie bauete, vielmehr selbst gegen dieselbe vom Standpunkte der christlichen Offenbarungslehre polemisirte, so mußte er doch ihre denkfreie und denkkräftige Methode anerkennen. Wie sehr diese aber in seine geistlichen Vorträge eingedrungen, wird bei dem ersten Anblicke derselben klar[1]). Sie erhalten hierdurch und unter dem Einfluß früher strengphilosophischer Studien Reinhard's vollständig das Gepräge christlich-philosophischer Entwickelung und Haltung. Nur durch Verstand und Gedächtniß wollte Reinhard seinen eigenen homiletischen Grundsätzen nach auf Gefühl und Herz wirken; seine Predigten sollten damit belehrend, erweckend und nachhaltig zugleich werden. Die Kunst des Demosthenes und Cicero wünscht er in seinen geistlichen Reden zu verwirklichen, und hiernach bildete er sich sein oratorisches Ideal. Er verschmähete daher das Streben nach gedankenloser Rührung und Erregung leidenschaftlicher Stimmung, vermied allen rhetorischen Luxus und suchte auf dem Wege der Überzeugung den Weg zum Gemüthe. So erscheinen seine Predigten als Werke eines ebenso logisch strengen Denkens und scharfer Dialektik, wie eines echt evangelisch-christlichen Glaubens. Die Darstellung ist besonnen, rein und im Ganzen wohlgefällig, stets in ruhigem Schritte vorschreitend und nur in epilogischer Ansprache sich höher erhebend. Diese stylistische Voll-

1) 1786 erschien die erste Sammlung von Reinhard's Predigten.

dnung in Verbindung mit jener Geistes- und Glaubens-Tiefe und ner wohlgetroffenen Anordnung sowie angemessener Klarheit und erständlichkeit geben Reinhard's Reden den Charakter klassischer altung und Ausbildung. Immerhin mag allerdings oft oratorie Wärme wie Lebendigkeit vermißt werden und die Erörterung ehr als billig die Erbauung überherrschen; im Allgemeinen aber eibt die Darstellung auf der Höhe stylistischer Kunst und Schönheit.

Die neuen Standpunkte, welche in dieser Epoche die Kirengeschichte aufnahm, gaben nicht allein ihr selbst eine andere estalt, sondern wirkten auch auf unsere ganze Geschichtschreibung nbildend zurück. Es machte sich auch hier gemach ein freierer phisophischer Pragmatismus geltend, der an die Stelle des bloßen toffsammelns trat und leitende Principien walten ließ. Wie in r Staatswissenschaft, so darf auch hier Göttingen zunächst das erdienst der Initiative besonders ansprechen, obwohl, wie wir im sten Theile angeführt, J. Möser einerseits, und Herder (Ideen einer Philosophie der Menschheit) andererseits Andeutungen, otive und Anregung zu höherer Geschichtsauffassung gegeben hatn. Abgesehn davon, daß von jener Universität die Statistik s nothwendige Hilfswissenschaft fortschreitender Geschichtsdarstelung ausging, daß daselbst Schlözer den politischen Gesichtspunkt ier faßte, traten dort auch zuerst die Repräsentanten der bezeichten freieren denkenden Geschichtschreibung auf. Denn, um von atterer nicht zu reden, der noch in der vorhergehenden Epoche er die Grundsätze der Historik dachte und schrieb [1]) und die Kulrgeschichte in die politische eintreten ließ, um ebenso von Meirs abzusehen, der in breiter verständiger Gelehrsamkeit und pulär-pragmatischer Geschwätzigkeit, ohne Geist und Tiefe, die eschichte der verschiedensten Zeiten und Völker mit einem und demben abstrakten Maßstabe moderner Kultur (des achtzehnten Jahrnderts) maß, selbst M. J. Schmidt, der mit seiner „Geschichte r Deutschen" noch in diese Zeit herüberreicht, bei Seite lassend, ollen wir nur an Planck und Spittler erinnern, welche von öttingen aus und zwar zunächst auf dem Gebiete der Kirchengeichte die Bahn einer den klassischen Foderungen der historischen unst entsprechendern Geschichtsdarstellung anstrebten. Da wir

1) So in der „allgem. histor. Bibliothek" (Halle, 1767 ff.) und im „hirischen Journal" (Göttingen, 1773 ff.).

auf Spittler in der politischen Geschichte, wo er seine eigentlich literarische Wirksamkeit entfaltete, zurückkommen, so mag es genügen, hier vorzugsweise der kirchenhistorischen Verdienste Planck's zu gedenken. Sein Werk „Geschichte der Entstehung, Veränderung und Bildung des protestantischen Lehrbegriffs" (1781 ff.) bezeichnet gewissermaßen den Aufgang der klassisch-historischen Kunst in diesem Fache. Das Princip der Geschichte wird über die kirchliche Tradition erhoben und beherrscht Auffassung wie Darstellung, die sich zugleich der Masse des Materials mächtig genug erweist. Dabei zeigt sich der Geist lebendiger Organisation und genetischer Entwickelungskunst in nicht geringem Grade, welche vorhin, auch in Schröckh's sonst verdienstvoller „Christlicher Kirchengeschichte" (1768), fast durchweg mangelte. Auch das stylistische Moment tritt vortheilhaft heran und giebt dem gründlich gelehrten Werke immerhin ästhetischen Werth, obwohl es von einer gewissen Breite und verständig-pragmatischen Umständlichkeit nicht keineswegs frei ist. — Ohne öffentliches Leben, ohne freie Bewegung der öffentlichen Meinung, ohne vorwiegendes politisches Ansehn, konnte Deutschland wohl eben kein geeigneter Boden seyn, auf dem die politisch-geschichtliche und staatswissenschaftliche Literatur sich zu freier Selbstständigkeit entwickeln mochte. Selbst die französische Revolution berührte unsere politischen Zustände wedertief noch lebendig genug, um eine höhere und weltüberschauende Darstellung in beiderlei Hinsicht bei uns vermitteln zu können; vielmehr trug sie, wenige Ausnahmen abgerechnet, nur dazu bei, die deutschen Geschichtschreiber und staatswissenschaftlichen Schriftsteller in die Enge politischer Befangenheit, Zurückhaltung, Halbheit und kleinlicher Beurtheilung hineinzutreiben. Wohl hatte Kant auch in dieser Beziehung zuerst entschieden den neuen Gesichtspunkt bezeichnet, indem er in seinen „Ideen zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Hinsicht" die philosophische Richtung andeutete, in welcher sich die Geschichte auf dem Grunde der Thatsachen zu bewegen habe, in seiner Schrift „Zum ewigen Frieden" aber die politischen Grundsätze der Zukunft auf's bestimmteste aussprach. Allein im Allgemeinen war seine Stimme wenig durchgedrungen, und außer Schiller, dessen historische Kunst wir schon oben gewürdiget, mochten sich unsere Politiker und Geschichtschreiber wenig davon leiten lassen. Vielmehr er-

ärten sich die angesehensten Vertreter dieser Seite der Literatur,
ie z. B. Spittler, gegen jede philosophische Auffassung und Be-
ndlung der Geschichte, indem Letzterer den nothwendigen Zu-
mmenhang zwischen Philosophie und Geschichte geradezu leugnete
nd die empirische Pragmatik vorherrschen lassen wollte. Man
nnte sich trotz der Herder'schen Ideen zur Philosophie der Ge-
ichte der Menschheit nicht frei und frank auf die Höhe der
enschheit und ihrer Rechte stellen. So hatten Männer wie
ehberg und Ernst Brandes, denen höhere Bildung und
eltkenntniß nicht abzusprechen, und die den Staat keineswegs
s dem Standpunkte einer bloßen Rechtsmaschine betrachten woll-
n, keinen Begriff von der Volksfreiheit und ihren Bedürfnissen.
oktrinäre Aristokraten, wie sie waren, konnten sie nach ihren An-
hten von der französischen Revolution, welche Beide in besonderen
chriften darlegten [1]), in derselben keinen wahrhaft welthistorischen
erbesserungsakt erblicken, und dies um so weniger, als sie Beide die
dee des Fortschrittes der Menschheit für eine leere Abstraktion hiel-
n, die, wie Brandes meinte, durch die Revolution nur zu Über-
eibung geführt und in unrichtige Anwendung gebracht worden sey.
it ihrem englischen Vorbilde, dem berühmten Burke, der in
nen eben angeführten „Betrachtungen über die französische Re-
olution" mit leidenschaftlicher Ereiferung und nationaler Einsei-
igkeit die Principien und Maßnahmen derselben gleich sehr be-
itten hatte, im Wesentlichen einverstanden, gaben sie übrigens,
mentlich Brandes, manche gute Andeutungen über Verbesserung
litischer Zustände, blieben aber im Ganzen (trotzdem daß Rehberg,
n Freund der englischen Verfassung und deutschen Landstände,
it dem Konstitutionalismus liebäugelte) auf dem Standpunkte ei-
s gutdeutschen Patriarchalismus stehen, den berühmten Grund-

1) Brandes, „Über einige bisherige Folgen der französischen Revolu-
on" 1791. (Schon vor Burke's berühmter Schrift „Reflections on the
evolution" (1790) hatte Brandes „politische Betrachtungen" über die Re-
olution herausgegeben.) Rehberg, „Untersuchungen über die französische Re-
olution" u. s. w. 1793. Gegen Letztern wie gegen den Burke'schen Stand-
unkt streitet Fichte in seiner berühmten Schrift „Beiträge zur Berichtigung
er Urtheile über die französische Revolution" (1793). Er sieht in dieser nicht
n verderbliches Experiment, eine falsche Freiheitstheorie ausführen, sie ist
m vielmehr „ein reiches Gemälde über den großen Text: Menschenrecht
nd Menschenwerth." (Vorrede.)

satz „Alles für das Volk, nichts durch dasselbe" festhaltend und auf Treue und Liebe zu den Fürsten wie auf das Vertrauen zu den Regierungen hinweisend [1]).

Ungleich freier, obschon in ähnlicher diplomatischer Haltung bewegte sich auch Spittler (1752—1810), der seit 1779 in Göttingen öffentlicher Lehrer war, später aber (1797) den akademischen Lehrstuhl sammt der Geschichtschreibung mit einem höheren Staatsamte, zuletzt mit dem Staatsministerium, in seinem Vaterlande vertauschte. Wirtemberger von Geburt (wie sein Kollege Planck) und in der strengen Studienzucht seines Landes erwachsen, brachte er zu seinem historischen Berufe mit dem Ernst wissenschaftlicher Gründlichkeit auch die Bestimmtheit und Tüchtigkeit des Urtheils, die in der Regel eine Eigenschaft gediegener und durchgebildeter Persönlichkeit zu seyn pflegt. Spittler suchte, wenngleich im Ganzen auf dem Boden der empirischen Verständigkeit fußend, doch die Höhe der Zeit zu gewinnen, welcher der gesammte Fortschritt des Jahrhunderts zugestrebt, und die praktisch durch die französische Revolution, wissenschaftlich durch den Kant-Fichte'schen Idealismus bezeichnet wurde. Schlözern gegenüber stand Spittler auf der Stufe der Bildung seines Jahrhunderts; er bezielte den Fortschritt des Menschlichen im freien Staate, während jener mehr nur dem Mißbrauche entgegentrat und die Gewaltthaten im Einzelnen befehdete. Freilich sehen wir zugleich, wie auch Spittler sich auf der Zinne der Zeit nicht recht feststellen konnte, wie er, theils durch die Bewegungen und ergreifenden Wehen derselben, theils durch allerlei Rücksichten auf bestehende Verhältnisse, auf mögliche höhere Beförderung und gouvernementale Mißbilligung bedingt [2]), bei allem historischen Liberalismus

1) Fichte dagegen nennt jenes fürstliche Beglückungssystem (die patriarchalische Vormundschaft) „das erste Vorurtheil, woraus alle unsere Übel folgen" und bemerkt, „er (der Fürst) thut mit uns, was er will, und wenn wir ihn fragen, so versichert er uns auf sein Wort, daß das zu unserer Glückseligkeit nöthig sey; er legt der Menschheit Stricke um den Hals und ruft: stille, stille, es geschieht Alles zu deinem Besten!" In der Vorrede zu der Rede „Zurückforderung der Denkfreiheit von den Fürsten Europa's" (1793). Naiv genug meint er, dieses Jahr sey das letzte der alten Finsterniß. Er war nicht der einzige Freund des Vaterlandes, der sich in seinen rechtlichsten Erwartungen getäuscht hat.

2) Meinte doch selbst Heyne (1792), Spittler wolle gern noch Minister in Hannover werden. Vgl. Oppermann, die Gött. gel. Anzeigen, S. 174.

doch in befangener Ängstlichkeit und diplomatischer Abwägung umherschauet, stets auf seiner Hut, um dem neuen Rufe des Weltgeistes nicht zu sehr zu folgen. „Er führte daher," um mit Schlosser zu reden, „die Geschichte überall nur bis zu dem Punkte, wo er hätte sagen müssen, was er nicht sagen wollte." Die deutsche Besorglichkeit, der Macht der welthistorischen Ideen zuviel praktische Berechtigung einzuräumen, begleitete ihn auf allen Wegen, selbst in seinem trefflichen „Entwurfe der Geschichte der europäischen Staaten." Sogar Schlözer (um von Karl v. Moser zu schweigen) rückte hier und da viel energischer und freier vor, freilich ohne historische Kunst sowie ohne die höhere historische Menschen- und Weltansicht, wie man dieselbe bei Spittler trotz allem seinen Schwanken findet. Spittler fürchtete „das Hineinragen des (damaligen revolutionären) Sturmes und Dranges in das stille Reich der Geschichte," dem er bei dem ersten Eintreten der großen politischen Umwälzung selbst nicht ganz hatte widerstehen können. Er ließ sich durch diese Furcht mehr als billig abhalten, den Foderungen jener politischen Weltthat entschieden Rechnung zu tragen, sowie er überhaupt der vollen Unbefangenheit ermangelte, welche dazu gehört, um das Ungewöhnliche und Gewaltige der mächtigen Erscheinung richtig zu fassen [1]). Wie dem aber auch sey, wie sehr Spittler politisch und philosophisch wankte, immer erscheint er als Verfechter der Freiheit, als Bekämpfer des Absolutismus in Kirche und Staat, und immer bleibt ihm der Ruhm, unsere national-politische Geschichtschreibung zuerst auf die Stufe klassischer Behandlung gehoben zu haben. Wie die deutsche Geschichtschreibung von damals nach Gervinus' richtiger Bemerkung

1) So blieb ihm Mirabeau's Charakter und Verhältniß zur Revolution unbegriffen. Er nennt ihn „einen Mann des Talents und der Thätigkeit," aber auch zugleich „des höchst bösen Sinnes," dessen „Decreditirung" er wünscht. Welch Unterschied zwischen dieser Auffassung jenes ersten Führers der Revolution und derjenigen, welche eben jetzt Dahlmann in seiner Geschichte der französischen Revolution darlegt! Dort sehen wir einen geschickten Pöbelanführer und Journalistenchef, der „mit der Bosheit Bund geschlossen," hier einen Brutus und Achill, der in seiner Gesinnung wie auf seinen Schultern die Schwere der weltgeschichtlichen Krisis trägt. Freilich müssen die funfzig Jahre in Rechnung kommen, welche zwischen beiden Auffassungen in der Mitte liegen.

fast durchweg von der Theologie ausging (auch Herder war Theolog), so begann auch Spittler seine historische Laufbahn als Theolog gleichsam theologisch mit einem „Grundrisse der Geschichte der christlichen Kirche" (1782). Gleich hier aber erscheint er als ein Mann, der mit dem Talente sachkundigen Urtheils Reichthum von Kenntnissen, freien Blick und bündige Darstellungsgabe verbindet, Eigenschaften, welche dem Werke seines unmittelbaren Vorgängers (Planck) nicht in gleichem Grade nachzurühmen sind. Dabei kämpft er, auf dem Grunde gediegenster Forschungen stehend, auf das mannhafteste gegen Hierarchie und Pfaffenwesen, von welcher Seite beide sich immer vordrängen mögen. Nachdem er „die Geschichte Wirtemberg's" (1783) und die „Hannover's" (1786) in ähnlichem Geiste geschrieben, erschien 1793 sein „Entwurf der Geschichte der europäischen Staaten." Das Hauptverdienst dieses vielgerühmten, in seiner zweiten Auflage von Sartorius fortgesetzten Werks beruhet zunächst in der Kunst, womit das Material verarbeitet und die Kürze der Darstellung mit der Gründlichkeit der Forschung verbunden erscheint. Glücklichen Takts weiß Spittler die Resultate historischer Gelehrsamkeit hervorzustellen und dem Auge des Lesers die Anschauung des thatsächlichen Zusammenhangs zu vermitteln. Der Tendenz nach steht er auch in diesem Werke entschieden auf Seiten des Fortschrittes und der Interessen des Volks gegenüber dem Monopolismus der Überlieferung und ihrer Gewalt. Mit einem nicht gewöhnlichen politischen Scharfblicke übersieht er die Verhältnisse und versteht sie in treffendem Urtheile zu bezeichnen. Auch die stylistische Haltung erhebt sich weit über das Gemeine, das Siegel der Bildung und weiser Mäßigung tragend, obgleich man hin und wieder freiere sprachliche Bewegung und gefällige Klarheit vermissen darf. Hat Göthe Recht, wenn er meint, daß es zweierlei Arten giebt, die Geschichte zu schreiben, „die eine für die Wissenden, die andere für die Nichtwissenden;" so hat Spittler die erste gewählt und sich darin bewährt [1]). Das Werk gleicht mehr einer streng geformten Bildnerei als einem lichtvollen Gemälde, und konnte daher auch nur dem Kennerauge vorzugsweise Beifall abgewinnen. Was Spittler sonst durch Abhandlungen, historische

1) Göthe, Werke, Bd. 32. S. 101.

Aufsätze (z. B. in dem Götting. histor. Magazin seit 1787), auch durch seine Recensionen in den Götting. gel. Anz. für die historische Wissenschaft wie für die politische Aufklärung seiner Zeit geleistet, mag hier unberührt bleiben. Die letztern haben dadurch besonderes Interesse, daß sie sich großen Theils auf die Revolutionsepoche erstrecken, die Spittler bei aller diplomatischen Behutsamkeit im Ganzen doch dem bestehenden gouvernementalen Despotismus gegenüber frei genug bespricht. Meint er sogar unter Anderm, daß die Thaten und Anstalten „des erschlichenen landesherrlichen" Despotismus „so rechtlos, so gefährlich und zweideutig" seyen, daß sie vielleicht schneller zu dem unglücklichsten Ziele (der Revolution in Deutschland) führen möchten, „als alle Schreibereien der jüngst gewordenen Politiker[1])!" — In Spittler's Geiste, der, wie Gervinus bezeichnend sagt, „Lessing's Geist in das historische Gebiet hinüberpflanzte," suchte Sartorius zu schreiben, ohne jedoch sein Vorbild in den Eigenschaften, wodurch sich jener eigenthümlich auszeichnet, zu erreichen. Gleichfalls in Göttingen lehrend, hielt auch er sich auf der Linie des Justemilieu. Ohne die Ideen der Revolution ganz zu verleugnen, mochte er doch in die Bewegung mit frei-offenem Blicke nicht schauen. Seine Neigung für gemäßigten Fortschritt bewies er indeß noch später (1822), als er den Haller'schen Restaurationsideen entgegenkämpfte, Preßfreiheit verlangte und für die Erfüllung des dreizehnten Artikels der Bundesakte in die Schranken trat. Als Geschichtschreiber hat ihn besonders „die Geschichte des deutschen Bauernkriegs" (1795) und noch mehr die „des hanseatischen Bundes" (1802 ff.) bekannt gemacht. — Heeren gehört ganz eigentlich dieser Epoche an sowie der Götting'schen Gelehrtenwelt, in welcher er mit Heyne, dessen Schwiegersohn er war, die philologischen Sympathien theilte. Ängstlich und mild, wie er auftrat, hatte er weder Charakterstärke noch überhaupt Geistesenergie genug, um im Fache der Politik und Geschichte den Ideen der Zeit hinlänglich gewachsen zu seyn. Sein Hauptwerk „Ideen über die Politik, den Verkehr und den Handel der alten Welt" (1793 ff.) charakterisirt sich durch die Mäßigung, Verständigkeit und Klarheit, welche man an sämmtlichen Schriften Heeren's zu rühmen hat.

1) S. Gött. gel. Anz. 1792. St. 81.

Andererseits bekundet es aber auch Mangel an Tiefe, an hinlänglicher Ergründung, an philosophischer Auffassung und fester gediegener Haltung; womit freilich alle Arbeiten des fleißigen Mannes, unter denen seine „Geschichte der Staaten des Alterthums" (1793) und „die Geschichte des europäischen Staatensystems" (1800) viel Beifall gewonnen haben, mehr oder weniger behaftet sind. Auch Eichhorn, der seinen eigentlichen literarischen Ruhm den biblisch-kritischen Werken verdankt, in welchen er Semler's Geist mit Michaëlis' Richtung und Kenntnißreichthum verbindet und der s. g. höheren Kritik besonders zugewandt erscheint, versuchte sich im Fache der Geschichte. Da ihm aber bei aller Gelehrsamkeit die gehörige Ruhe und Gründlichkeit abging, so ließ er sich von der kombinatorischen Eile zu sehr forttreiben, als daß seine Werke, denen eine anziehende Lebendigkeit nicht abzusprechen ist, den historischen Foderungen hinlänglich genügen möchten. Wie die Richtung Göttingen's, wo er gleichfalls damals lehrte, überhaupt der empirischen Wissenschaftlichkeit besonders zuneigte, so hatte auch Eichhorn seinen Sinn der philosophischen Idealität gänzlich abgewendet. Dieser Mangel an philosophischer Erhebung in Verbindung mit den eben bezeichneten literarischen Schwächen und der Charakterlosigkeit einer schimmernden Darstellung läßt der echten historischen Kunst wenig Raum. Seine „historische Übersicht der französischen Revolution" (1797 ff.) ist so leichtfertig als einseitig. Die „Geschichte der drei letzten Jahrhunderte" (1802 ff.) liest sich leicht fort und hat das Verdienst der Vollständigkeit; der „allgemeinen Weltgeschichte" aber fehlt es zu sehr an wahrhaft freiem und geistigem Überblicke, um auf höhere Anerkennung Anspruch machen zu können. Den meisten Werth darf man wohl seiner „allgemeinen Geschichte der Kultur und Literatur des neuern Europa" (1796 ff.) beilegen, während „die Geschichte der Literatur von ihrem Anfange bis auf die neuesten Zeiten" (1805 ff.) sich durch den Umfang bibliothekarischer Gelehrsamkeit auszeichnet und ein nicht gewöhnliches Talent überschaulicher Verarbeitung bethätiget. Man kann das große Werk am besten und kürzesten charakterisiren, wenn man es mit des Verfassers eigenen Worten „einer Reise auf den Ocean der Literatur" vergleicht, welche er unternommen, „um Andern, die nach ihm denselben durchschiffen wollen, Zeit und Mühe zu ersparen." (Vorrede.) Freilich hat er

selbst die Fahrt in einem etwas leicht hin- und vorüberseglenden Boote gemacht.

Wir könnten nun noch an viele andere Namen erinnern, welche sich auf dem Felde der Geschichte und Politik mit mehr oder weniger Glück in dieser Epoche versucht haben, wir könnten Manso's „Sparta" und „Preußen," Hegewisch's „Karl den Großen" (nebst vielen andern historischen Schriften des tüchtigen Mannes), Archenholz' „Siebenjährigen Krieg," Heinrich's „deutsche Reichsgeschichte," auch Woltmann's romantisirende und schillerisirende Geschichtswerke (unter diesen z. B. „die historischen Darstellungen") erwähnen, müßten wir nicht, unseres Zweckes eingedenk, der sich nicht sowohl auf eine literarhistorische Ausführlichkeit, als auf die Darstellung der nationalliterarischen Kunst bezieht, dasjenige vornehmlich hervorheben, worin sich Geist und Bedeutung der letztern vor Anderm bewähren will. Von diesem Gesichtspunkte aus haben wir denn noch zwei Gestalten besonders vorzuführen, welche, wie verschieden sie auch nach Charakter und Weltauffassung seyn mögen, doch neben einander in unserer Literatur zu eigenthümlichem Ansehn gelangt sind: J. v. Müller und Georg Forster. Beide, von den widersprechendsten Urtheilen begleitet, haben sich das Recht erworben, unter den Ersten unserer nationalen Schriftsteller genannt zu werden. Daß sie sich auf ihrem Lebenswege begegneten (sie waren eine kurze Zeit Kollegen an dem neu errichteten, aber aus Mangel an Theilnahme bald wieder zerfallenden akademischen Gymnasium, dem Karolinum, in Kassel und wiederum später an der Universität in Mainz), mag uns hier nur als ein äußerlich-günstiger Zufall hinsichtlich ihrer historischen Zusammenstellung gelten.

Johannes Müller (später vom Kaiser geadelt) war 1752 zu Schaffhausen geboren und starb 1809 in Kassel, wie man sagt und wie seine Briefe es merken lassen, am Grame über getäuschte Hoffnungen. Der Sohn eines freien Volkes, dessen Geschichte er schrieb und dessen Freiheits-Ruhm er nicht laut genug preisen konnte, hatte er sich, wohl meist durch Ehrgeiz getrieben, in die Hand des größten Despoten hingegeben, um am Hofe seines Bruders, des Königs von Westphalen, mit der Würde eines Staatsministers die Fesseln der Gewaltherrschaft zu tragen, nachdem er in seiner Vaterstadt gelehrt, in Genf das Erziehungsgeschäft ge-

übt und öffentliche Vorlesungen gehalten, Friedrich den Großen in Berlin kennen und bewundern gelernt [1]), in Kassel das Amt eines Professors ohne Schüler übernommen, in Mainz als churfürstlicher Bibliothekär und Geh. Rath fungirt, in Wien an der Hofkanzlei wie an der Bibliothek sich versucht und abermals in Berlin als Königlicher Historiograph gelebt hatte. Wohl mochte es den an sich nicht eben charakterstarken Mann, der einst (1796) demosthenische Philippiken für Deutschland und Östreich gegen Frankreich geschrieben, schwer niederdrücken, daß er im Dienste dieses selben Frankreichs das Bewußtseyn seines (wenigstens scheinbaren) Abfalls von der Sache der Nation bergen mußte. Ihn verließ „die Anstrengung des Willens, wovon (wie er selbst sagt) die Auszeichnung eines Jeden in seiner Lage abhängt [2])." Doch darf die Geschichte nicht verschweigen, daß er in dieser Bedrängniß einer über seine Kräfte und sein Wollen hinausreichenden Stellung für Erhaltung deutscher Wissenschaft und ihrer Hauptanstalten, für Hebung und Förderung tüchtiger Talente eifrigst bedacht war. Sowie er nun in jenem Wechsel der oft widersprechendsten Verhältnisse einerseits Gelegenheit fand, die geistvollsten und literarisch berühmtesten Männer Deutschlands und Frankreichs kennen zu lernen und durch ihren Umgang sich vielseitigst zu bilden, zugleich seine sociale wie politische Erfahrung mannichfach zu erweitern, so mochte er dadurch andererseits auch wohl in dem natürlichen Wankelmuthe seines Charakters nur noch mehr befestiget werden. Es ist interessant, wie ihn G. Forster in einem Briefe an Jacobi (1781) schildert [3]). „Er ist mir nichts und kann mir nichts werden, sowie ein Jeder, der den Mantel nach dem Winde hängt und mit beiden Schultern trägt. Er schimpfte in meiner Gegenwart auf sein Vaterland und verspottete dessen Freiheit und machte das Eloge des Despotismus, um dem Minister von Schlieffen zu schmeicheln. Er blasphemirte beim französischen Gesandten, und Mauvillon erzählt von ihm, daß

1) Er verherrlichte ihn später (1807) in einer besondern (v. Göthe übersetzten) französischen Rede.

2) In der angeführten Rede über Friedrich den Großen.

3) J. Georg Forster's Briefwechsel. Herausgeg. von Th. Huber, geb. Heyne (Forster's Frau). Leipzig, 1829.

man ihm die Sokratische Liebe Schuld giebt [1]). Witz und Voltaire'sche Antithese und Scheinphilosophie kann man ihm nicht absprechen." Auch Schlosser bemerkt über ihn, daß er immer nach Anderm strebte, als wozu ihn die Natur bestimmt hatte. Begleiten wir ihn nun mit der Schilderung jenes kennerischen Augenzeugen auf seiner schriftstellerischen Laufbahn; so werden wir Spuren genug finden, die uns das Schwanken seiner Persönlichkeit verrathen, so sehr auch eine gewisse affektirte Objektivität der Darstellung es verdecken möchte. Hier schreibt er in überschwenglicher Begeisterung von der Freiheit, dort redet er der Hierarchie des Pabstthums über Gebühr das Wort; kaum hören wir ihn mit pathetischer Erhabenheit von den republikanischen Tugenden des Alterthums sprechen, als er auch schon wieder mit den Feudalformen des Mittelalters kokettirt. Über all diese Zweideutigkeit, welche freilich auch ebenso oft die Folge augenblicklicher Eingenommenheit als mangelhafter Gesinnung seyn mag, weiß er bald den Schleier romantischer Dämmerung, bald den Schein antiken Ernstes zu verbreiten, wodurch die Haltungslosigkeit dem weniger scharfen Blicke entzogen wird. Überhaupt aber möchte nicht leicht sonstwo der Ruhm eines vorzüglichen Schriftstellers in dem Grade durch treffliche Eigenschaften erworben und durch entgegengesetzte Fehler wieder zum großen Theile eingebüßt worden seyn, als solches bei Müller der Fall war. Über seine historiographische Bedeutung haben sich neben vielen Unberufenen anerkannte Männer des Fachs ausgesprochen. Wenn Woltmann's Urtheil von persönlichen Nebenrücksichten, Selbstüberschätzung und historischen Konstruktionsprincipien allzusehr getrübt wird, so hat Heeren in seiner Charakteristik Müller's, als Historikers, sowie Friedr. Roth in seiner Lobschrift auf denselben mit größerer Unbefangenheit Vorzüge und Mängel gegen einander abgewogen, ohne freilich den schadhaften Kern, der des Mannes historischer Kunst inwohnt, bestimmt genug zu bezeichnen. Müller ist in mehr als einer Hinsicht der J. Paul unserer Geschichtschreibung. Beide haben ihre Kunst durch ihre Manier

1) Ein Punkt, auf den Woltmann in seiner Charakteristik Johannes v. Müller's nicht eben dankbar gegen ihn, der ihn gehoben, gar gern mehr Nachdruck legen möchte, als es selbst die Kritik gestattet, vor welcher die Sache keineswegs ausgemacht ist.

verdorben. Es ist Müllern Verstandeskraft, Gabe leichter Auf-
fassung, ein hinlängliches Maß von Phantasie, ungemeine Stärke
des Gedächtnisses, Vielseitigkeit der Bildung und Welterfahrung
nicht abzusprechen, Eigenschaften, mit denen er bei seiner über-
aus umfassenden und reichen historischen Gelehrsamkeit in der Ge-
schichtschreibung wohl eine vorzügliche Stelle gewinnen mochte;
wenn ihm nicht gelang, den höchsten Preis zu erringen, so war
hieran wohl zunächst eben der Mangel an entschiedener Gesinnung
und Überzeugungsfestigkeit Schuld, der ihm nicht gestattete, sich
in der Mitte der Thatsachen einen bestimmten Platz zu nehmen,
um von hier aus in objektiver Ruhe die Entfaltung und das Ver-
hältniß derselben zu betrachten und in die Auffassung der Bege-
benheiten die subjektive Macht der Idee begeisternd hineinzulegen.
Denn, wie lebendig auch manche seiner Schilderungen seyn, wie
denkkräftig sein Urtheil oft erscheinen mag, es fehlt dennoch meist
der Hauch persönlicher Belebung und warmer Betheiligung, wie
wir solches an seinem Vorbilde, dem Thucydides, als einen der
höchsten Vorzüge zu bemerken haben. Müller gab sich zu sehr
einzelnen geschichtlichen Eindrücken, äußerlichen Beziehungen, be-
sonderen Tendenzen und der Sucht nach Eigenthümlichkeit hin,
um mit der sichern Hand des Meisters das wahre und doch ideal-
gehaltene Bild der Zeiten und Nationen entwerfen zu können.
Über dem Streben, antiken Ernst mit der herandringenden Ro-
mantik in Verbindung zu bringen, verlor er den Vortheil freier
Behandlung und kam in die Gefahr der Manier, welche ihn, wie
wir angedeutet, nur zu oft fortgerissen hat. Er wollte zu weise
seyn und wurde darüber meist zu gesucht. Dabei erlag er, mehr
als es die kunstfreie Darstellung gestattet, der Last seiner Excerpte,
auch hierin J. Paul vergleichbar, dem er noch in dem Punkte der
romantischen Sympathien an die Seite tritt. Seine Schilderungen
des Mittelalters (in der Schweizergeschichte) sind mehr als bloße
geschichtliche Darstellungen; sie verrathen die Vorliebe für diese
Phantasiebilder der Vergangenheit. Das schöne Licht, welches er
(in seinen „Reisen der Päbste") auf das päbstliche Rom zu wer-
fen versteht, beleuchtet nicht bloß die Wahrheit, sondern läßt
auch die Neigung sehen, welche der Geschichtschreiber für die
Institutionen des geistlichen Weltherrscherthums empfindet. Bei
dieser eigenthümlichen persönlichen Stimmung war es natürlich,

daß Müller sich in seiner historischen Stellung näher an Herder's Genialitätsstandpunkt hielt als an Lessing's kritische Strenge und Bestimmtheit. Seine Urtheile verrathen daher oft mehr Streben nach Effekt als es einem echten Historiker ziemt, und seine Schilderungen mehr Enthusiasmus als mit der reinen historischen Begeisterung, die dem Geschichtschreiber wohl steht, verträglich ist. In diesem Allen erscheint Müller als Gegensatz von Spittler, der, wie wir gesehen, den diplomatischen Pragmatismus mit Lessing's Geiste verbindet. Zu diesen unhistorischen Eigenschaften gesellt sich nun noch eine unverkennbare Sucht nach absonderlicher Stylistik, in welcher die Bündigkeit des Tacitus und die Großartigkeit des Thucydides vereint werden sollen, was aber zu der subjektiven Romantik des Verfassers ebensowenig passen will, als es dem ganzen Geiste der Sprache und der neuen Zeit angemessen seyn kann. Solche alterthümelnde Vornehmigkeit stört den reinen Fluß der Darstellung und verfälscht den Ton der Wahrheit, der vor Allem der Geschichte ziemt. Fand sich doch schon Spittler veranlaßt, die Manier Müller's mit hartem Tadel zu belegen, als er den ersten Theil von dessen Schweizergeschichte in den Gött. g. A. (1781) beurtheilte. Durch alle diese Fehler aber glänzen wieder die trefflichsten Tugenden historischer Kunst. Wir rechnen dahin die Fülle des thatsächlichen Inhalts, die, von der umfassendsten Forschung und Lektüre erzeugt, die Reflexion trägt, die Anschauung individualisirt und die reichste Belehrung bietet; dazu gesellt sich ein unverkennbarer Takt, das Wesentliche zu treffen, der, wenn auch nicht überall, doch vielfach sich bekundet, ebenso die glückliche Art, wie die Umgebungen der Thatsachen in die Darstellung gezogen und als mitstimmende Momente vorgeführt werden. Schauplätze, Volkscharakter, Sitten und Lebensbeziehungen weiß der Verfasser mit seltener Geschicklichkeit in seine geschichtlichen Gemälde zu versetzen, die dadurch an Bedeutsamkeit wie lebendiger Eigenthümlichkeit gleich sehr gewinnen. Die Virtuosität der Schilderung ist Müllern ziemlich allgemein zugestanden worden. In der Schlachtenmalerei möchte ihn wohl nur Thiers erreichen, wo nicht übertreffen. Auch die pragmatische Weisheit, welche bei ihm von geistiger Schärfe und positiver Kenntniß in gleichem Grade getragen wird, ebenso die politische Auffassung, die bei aller Wechselhaftigkeit seines subjektiven Wesens doch mehr-

fach zutreffend und dem Standpunkte der Zeit gewachsen erscheint, selbst die künstlerische Vollendung, die in vielen einzelnen Partien, namentlich auch in den kleineren historischen Aufsätzen unbestritten bleiben muß, Alles beweist, daß die geschichtliche Muse sich in dem Manne einen theueren Zögling bilden wollte.

Fehler wie Vorzüge nun der historischen Kunst Müller's walten am meisten in seinem berühmtesten Werke, den „Geschichten Schweizerischer Eidgenossenschaft," welches zuerst 1780, dann später (1786) in neuer Bearbeitung erschien. Schlosser sagt von dem Werke, daß es seinen Ruf als Geschichtsbuch in derselben Weise erlangte, wie früher Klopstock's Messias den seinigen als Epos. Was uns betrifft, so haben wir daran zunächst die patriotische Begeisterung zu rühmen, welche freilich auch Ursache wurde, daß diese Geschichten oft mehr epische Verherrlichungen des Schweizerlandes und Schweizervolks als wahre Geschichte sind. Daß die romantische Sympathie, wovon wir oben gesprochen, gerade hier sich hier über Gebühr vordrängen und Anschauung wie Urtheil oft genug trüben mochte, begreift man wohl, wenn man Gegenstand und Zeiten, die uns hier der Geschichtschreiber vergegenwärtigen will, vergleicht [1]). Aber auch die Sucht, das Alterthum und seinen Ton in die modernen Verhältnisse und ihre Darstellung zu übertragen, herrscht hier in bedeutendem Grade und stört fast noch mehr als die romantisirende Färbung den reinen einfachen Ausdruck der Geschichte. Die Härte der Sprache, der Luxus gelehrter Bildung, die Einseitigkeit des Patriotismus ist schon mehrfach von Andern hervorgehoben worden. Im Ganzen, darf man wohl sagen, ist das Werk mehr bewundert als in seiner Gesammtheit gelesen und studirt worden. — An der Selbstherausgabe der Universalgeschichte, die unter dem Titel „Vier und zwanzig Bücher allgemeiner Geschichten" von seinem Bruder J. G. Müller bekannt gemacht worden ist, wurde er durch den Tod gehindert. In diesem Werke wollte Müller sein ganzes historisches Wissen, Streben und Denken sammeln. Aus ihm wollte er, wie er an Bonstetten schreibt, „das eigentliche monumentum aere perennius" machen, für dasselbe las und studirte er mehr als

1) Wir finden Müller in diesem Geschichtswerke ziemlich so, wie er sich in den Briefen eines jungen Gelehrten (die 1802 herauskamen, aber in den Jahren 1773 — 1780 an Bonstetten geschrieben waren) selbst schildert.

dreißig Jahre nicht bloß alle Geschichtschreiber von Moses bis auf seine Zeit, sondern auch die Dichter, mit Homer beginnend, Theologen und Philosophen. Aus 1733 Schriftstellern hatte er sich auf 17,000 Folioseiten Excerpte dazu gemacht, die er bis einige Tage vor seinem Tode fortsetzte [1]). Das Unternehmen beschäftigte ihn Tag und Nacht, und in mehrfachen Umarbeitungen suchte er das Material zu bezwingen und dem Ganzen das Gepräge hoher Vollendung zu geben. Die Ausführung seines Plans sollte er nicht erleben; nur einzelne Partien lagen dem Herausgeber in ausgebildeter Form vor. Nicht leicht ist wohl über ein Buch von zwei kompetenten Richtern des Fachs ein widersprechenderes Urtheil gefällt worden als über dieses. Während Wachler in seiner deutschen Nationalliteratur [2]) dasselbe als ein Musterwerk geschichtlicher Wissenschaft preist und es „eine zu einem schönen Ganzen gestaltete Arbeit" nennt, hält es Schlosser [3]) für eine Arbeit, die des Druckes eben nicht werth gewesen und „die (obgleich viel Geistreiches glänzend darin gesagt worden) doch Woltmann oder Einer Seinesgleichen so gut hätten schreiben und viel besser halten können als Müller mit seinem widrigen Dialekte." Wir unsererseits wollen nur bemerken, daß bei aller Tüchtigkeit der Absicht und allem Umfange der Gelehrsamkeit das Werk, wie es vorliegt, allerdings zu sehr an subjektiver Willkür der Auffassung, an alterthümelndem Tone wie gesuchter Pragmatik und Ungleichheit des Ausdrucks leidet, als daß es uns für ein klassisches Nationalwerk gelten könnte; wobei freilich nicht zu vergessen, daß eben der Verfasser, wie kurz vorhin bemerkt, noch keineswegs die letzte Hand an das Werk gelegt hatte, zu welchem er „beladen mit Schätzen politischer Weisheit" aus der politischen Praxis zurückkehren wollte, um, „um Aufnahme in das ehrwürdige Chor zu buhlen, wohin Thucydides und Tacitus, seine Meister, mit hoher Gravität ihm winken [4])."

Fassen wir nun das Urtheil über diesen im Glanze klassischen Ruhms zu oft dargestellten Geschichtschreiber zusammen, so kann

1) So berichtet sein Bruder. Vorrede zur Allgem. Geschichte.

2) Bd. 2. S. 271.

3) Geschichte des 18. Jahrh. u. s. w. Bd. 3. 2. Abth. S. 245.

4) Aus dem Fragmente einer späteren Vorrede (1806). Vgl. Allg. Gesch. Bd. I. S. XX.

er freilich in dem Chore jener antiken Meister nicht ebenbürtig Platz nehmen, immer bleibt ihm jedoch das Verdienst, unsere Geschichtschreibung auf der Grundlage reicher Forschung und Thatsächlichkeit zu einer gewissen Höhe der Weltanschauung gehoben und sie, trotz seinem Widerstreben gegen Einmischung metaphysischer Spekulation, doch mit dem Elemente philosophischer Idealität mehr oder minder verbunden zu haben, dabei, wie sein Namensgenosse Adam Müller von ihm sagt, „die altkluge, nichtswürdige Schwelgerei mit den Heiligthümern aller Jahrhunderte" verwerfend und auf das Nationale hinweisend. Auch das kann nicht geleugnet werden, daß er vielfach in die Tiefe der Zeiten hinabgestiegen, ihren Geist und ihr Leben anschaulich vergegenwärtiget und der Mitwelt den Spiegel der Vergangenheit zu eigener Beschauung oft trefflich vorgehalten. Daß er in einzelnen Schilderungen die klassische Kunst erreicht, haben wir schon zugestehen müssen. Seine verschiedenen gelegentlichen Ansprachen an die Gegenwart verdienen in dieser Hinsicht besondere Auszeichnung. Wie dagegen seine Manier gleich der J. Paul's in der Novellistik zu mißlichen Nachbildungen in unserer historischen Literatur geführt hat, ist bekannt genug. Indem wir nun aber den Mann verlassen, um noch einigen Andern kurze Erinnerung zu widmen, geben wir den Staatsmännern der Gegenwart ein bedeutsames Wort desselben zu ernster Erwägung. Es lautet dahin, „daß, die Zeichen der Zeit zu erkennen, die größte Weisheit sey;" womit ein anderes, nicht minder wichtiges aus der Schweizer Geschichte wohl verbunden werden kann, daß nämlich „alle wahre Freiheit auf einer von den beiden Grundfesten beruhe, daß die Bürger Kriegsmänner seyen oder die Kriegsmänner gute verständige Bürger."

Neben Müller, aber an Charakter und politischer Gesinnung weit über ihm wie über den Meisten seiner Zeitgenossen steht J. Georg Adam Forster (aus Nassenhuben bei Danzig, 1754 — 1794). Das Schicksal scheint sich oft darin zu gefallen, gerade diejenigen, welche in seinem Dienste am edelsten streben und seinen welthistorischen Planen ihr Denken und ihr Thun am uneigennützigsten widmen, am wenigsten zu begünstigen, sie vielmehr die Strenge seines Ernstes vor Andern fühlen zu lassen. So erging es auch Forstern, den man wohl mit Recht den Märtyrer des Lebens und der Idee nennen darf. Begabt mit schönen Geisteskräf-

ten, von einem Willen getragen, der dem Besten und Höchsten zustrebte, dazu eine Tiefe des Gemüths, in der sich die lebendigsten Sympathien für Menschliches und Menschen regten, zu Allem die reichste, vielseitigste Kenntniß aus der Natur- und Menschenwelt — wie hätte ein Mann mit solcher Ausstattung nicht das Glück auf seinem Wege finden sollen? Und doch fand Forster nur Unruhe, Noth, Täuschung und einen frühzeitigen Tod, der die einzige Gunst zu seyn schien, welche ihm das Schicksal zugedacht. Wie Schillern, nur in anderer Weise, war ihm die Freiheit das Ideal, dem er gleich ausdauernd und gleich gedrückt seine Kraft und seine That weihete. „Frei seyn, heißt Mensch seyn," so lautete sein Wahlspruch. Mit ihm verzweifelte er nicht an dem Fortschritte der Menschheit, als alle Gräuel der Leidenschaft und des Irrthums den Aufschwung niederzogen, von dem er eine neue Jugend derselben erwartet hatte. Was die Gegenwart damals nicht fassen konnte, weil sie mitten in den Wehen der Geburt befangen war, das weissagte Forster einer glücklicheren Zukunft als Pfand und Erbtheil.

Forster's nationalliterarische Bedeutung hängt mit seinem politischen Weltverhältnisse innigst zusammen, nicht bloß insofern, als seine Schriften vielfach von seiner politischen Ansicht und Stimmung durchdrungen sind, sondern auch und zwar hauptsächlich deswegen, weil sein politischer Standpunkt recht eigentlich den Kern und das Wesen seines gesammten Geistesstrebens kundbar macht. Seine Politik war keine nationalbeschränkte, es war die Politik der Menschheit; auch hierin stand Forster neben Schiller, der ihn freilich wenig erkennen wollte. Während dieser den idealen Kosmopolitismus in Don Karlos predigte und in seiner Geschichte des Abfalls der Niederlande das Auflehnen der Menschenrechte gegen das Unrecht der Gewalt preisen mochte, war jener bemühet, in die Wogen der herandrängenden Freiheitsströmung zu treten, um rüstig zu helfen, das Schiff, welches die Pfänder der menschlichfreien Zukunft trug, glücklich in den Hafen zu bringen. Als es nicht gelingen wollte, als er schon nahe daran war, der Arbeit für die Idee politischer Emancipation der Menschheit zu erliegen, pries er noch die Wenigen (wie z. B. Adam Lux), die das Leben lassen für sie. So deutsch in seiner kosmopolitischen Weltansicht, war er auch deutsch in seinen schriftstellerischen Thaten, wie in der ganzen Vielseitigkeit, womit er strebte und den Geist in Allem suchte.

In dieser Deutschheit seines Denkens und Wollens liegt auch der eigentliche Mittelpunkt seines Lebens, das in unruhiger Mannichfaltigkeit und wechselvoller Richtung sich bewegte. „Die Einheit seines Lebens," sagt Varnhagen von ihm so treffend als wahr, „steht darin fest, daß er ein Deutscher seyn mußte und in dieser Eigenschaft alles Andere seyn konnte; in diesen Charakter flossen die Elemente, welche als ungewöhnliche Bedingungen von Anfang seinem Daseyn beigegeben waren, am leichtesten zusammen und in diesem Charakter konnten sie sich wieder am selbstständigsten darstellen [1])."

Forster's Leistungen und Charakter sind zur Schmach unserer national-kleinlichen Rücksichten und Befangenheiten lange Zeit hindurch mehr oder weniger mißkannt und zurückgesetzt worden. Von seinen Zeitgenossen verlassen, von den Regierungen, die sich nicht schämten, einen Preis von hundert Dukaten auf das Haupt ihres edelsten Patrioten zu setzen, geächtet, selbst von unserem größten Dichter, dessen Werth und Ruhm er so offen anerkannte, in den Xenien mit matter Witzelei verfolgt, mußte der Mann, von dem W. v. Humboldt gestand, daß er ihm einen großen Theil seiner Bildung verdanke, an dem er „die fruchtbare Fülle von Ideen" bewunderte, sowie „den Eifer für alles Wahre und Gute," dessen „Herz er innig liebte," weil es selbst „so gern durch Liebe beglückte [2])," mußte, sagen wir, der Mann, den auch Alex. v. Humboldt zum freundschaftlichen Genossen seiner holländischen Reise machte, wie ein Verstoßener im Auslande die Freiheit suchen, um sein Grab zu finden. Schiller's bekanntes Wort: „die Weltgeschichte ist das Weltgericht" sollte indeß seine Wahrheit auch an Forster wie an der großen Weltbegebenheit, in die sein Schicksal so innig und tragisch verflochten war, bewähren. Freilich mußte erst ein halbes Jahrhundert vergehen, bevor die Gerechtigkeit über Beide einen unparteiischen Spruch zu geben wagte [3]).

1) Varnhagen, Zur Geschichtschreibung und Literatur. S. 191.

2) Auch Sömmering nennt Forster's Herz „etwas sehr Seltenes." Briefe an Merck I. S. 492. Vgl. überhaupt „Sömmering's Leben und Verkehr mit seinen Zeitgenossen," herausg. v. R. Wagner. Leipz. 1840.

3) Zuerst hat Fr. Schlegel über Forster's literarische Verdienste ein treffliches und treffendes Wort geredet. (Charakteristiken u. Kritiken, Thl. I. S. 88 ff.) Jüngst benutzte Gervinus die Gelegenheit der neuen Herausgabe der Forster'schen Schriften, um den vielverkannten Mann nach seinem

Mehr als Einer durfte wohl Georg Forster, unter Mühsalen und schweren Prüfungen zum Manne geschmiedet, die Frage des Göthe'schen Prometheus:

„Hast du nicht Alles selbst vollendet,
Heilig glühend Herz?"

mit Fug auf sich anwenden. Von schottischer Abkunft (ein Georg Forster, welcher im siebenzehnten Jahrhundert nach Preußen ausgewandert, war sein Ahn), Sohn des bekannten Weltumseglers Reinhold Forster, mochte er das eigenthümliche Gepräge seines Charakters, praktische Strebsamkeit bei idealer Gemüthsrichtung, der Mischung der beiden nationalen Elemente, des britischen und deutschen, verdanken. Vom Vater den unruhigen Thätigkeitsdrang in sich tragend, wurde er gleichsam wider seine Natur schon als Knabe in das Stillleben der Gelehrsamkeit hineingeschoben und zu frühreifer Geistesentwickelung von dem heftigen, oft rücksichtslosen Vater hingedrängt. Sein weltstrebender Sinn gerieth dadurch alsbald in Widerspruch mit den gegebenen Verhältnissen, und dieser Widerspruch blieb auch für die Folgezeit, zumal da ähnliche Beschränkungen der Lage ihn öfter bedrückten, die Hauptquelle seines schweren Schicksals. Unsicherheit der bürgerlichen Stellung, steter Kampf des persönlichen Gefühls und wahrheitsfester Charakterstärke gegen die Zumuthungen der socialen Mächte, ökonomische und ehliche Verlegenheiten, endlich der kühne Bruch seines politischen Liberalismus mit der Schlaffheit der damaligen deutschbürgerlichen Gesinnung, überhaupt alle Feindseligkeit, die ihm bereitet ward, wurzelte in dem Boden jener seiner subjektiven Erhebung gegen die Kleinwelt der ihn umgebenden Wirklichkeit. Sein kühner Geist drang in die Geschichte der Menschheit, wie er den Erdkreis zum Gegenstande der Anschauung machte. Als zarter Knabe begleitete er seinen Vater auf den Wegen durch das unwirthliche Rußland, nach Petersburg und Moskau, nicht lange

persönlichen und schriftstellerischen Charakter offen und frei zu würdigen. (Forster's sämmtliche Schriften, herausgeg. von dessen Tochter. 9 Bde. Leipzig, 1843 ff. Der 7. Bd., von Gervinus besorgt, enthält in der Einleitung jene Charakteristik.) Übrigens hatten auch schon Andere, wie z. B. Wachler und Varnhagen, sich in würdiger Weise über Forster ausgesprochen. Besonders ist das Urtheil, welches Letzterer bei Gelegenheit der von Forster's Frau (Therese Huber) herausgegebenen Briefe desselben, über ihn fällt, durch Haltung und Darstellung höchst schätzbar. A. a. O. S. 188 ff.

darauf sehen wir ihn an dessen Seite in England, dort wie hier bereits beschäftiget, denselben in seinen literarischen Arbeiten, namentlich Übersetzungen, zu unterstützen. Fast noch Kind gab er Unterricht, machte dann einen Versuch, sich der Handlung zu widmen, und wetteiferte, nachdem dieser mißlungen, von Neuem mit dem Vater in vielseitigem Übertragungswerke. Als siebenzehnjähriger Jüngling umsegelte er mit Cook und seinem Vater die Welt. Diese Reise erfüllte seinen Geist mit den reichsten Kenntnissen, sein Gemüth mit der Kraft, welche ihn später über die wechselvollsten Launen des Schicksals erhob und ihn aufrecht hielt im Angesichte der ärgsten Gräuel und Wirrnisse, womit die Revolution ihre Erscheinung umgab. Zugleich aber legten die Mühseligkeiten und Strapazen den Grund zu einer Mißstimmung seiner Gesundheit, die ihn nie mehr verließ und seinen frühzeitigen Tod mit verursachte. Bald nachher sah er seine Familie in äußerster Noth, den Vater im Schuldthurme, und mit der seltensten Aufopferung, mit allen möglichen Mitteln, die sein umherblickender Geist ihm bot, versuchte er Rettung auf beiden Seiten. Solcherlei Sorgen und Mühen in der schönsten Blüte des Alters, verbunden mit den Anstrengungen unaufhörlicher Brotarbeiten seit den frühesten Knabenjahren, mußten wohl zeitig Falten in seinem Gemüthe schlagen, welche später nie mehr ganz geebnet werden konnten.

So durch Reisen und den Aufenthalt in den großen Weltstädten zu freier und umfassender Weltansicht gebildet (außer London und Petersburg hatte er auch Paris gesehn und hier mit dem berühmten Naturforscher Buffon Umgang gepflogen), erhielt Forster den Ruf zu einer Lehrstelle an dem in Kassel neugegründeten Karolinum, wo er mit tüchtigen Männern, wie z. B. mit F. H. Jacobi, J. v. Müller, Sömmering, zusammentraf. Obwohl er nicht lange vorher schon Berlin besucht hatte, trat er doch hier zuerst vollständig in rein deutsche Verhältnisse, zugleich in die Mitte allseitig gährender wissenschaftlicher und namentlich literarischer Zustände, in die Mitte der widersprechendsten religiösen Überzeugungen, Lehren und Kämpfe. Der Unglaube der Aufklärung einerseits, der Überglaube der Frommen andererseits empfing den jungen Mann, der bisher den unbefangenen Blick mehr in Gottes unendliche Welt als in das Gebiet

theologischer Meinungen gerichtet hatte. Aus der Beschäftigung mit der gegenständlichen Wirklichkeit, aus dem Kreise eines durchweg praktisch strebsamen Volks plötzlich in die Kleinwelt seiner deutschen spekulativ-quietistischen Landsleute versetzt, fand er, von Natur deutsch-innerlich gestimmt, in der engen Anschließung an Jacobi, der sich ihm zunächst freundschaftlich verband, Anlaß und Antrieb zu frommer mystischer Schwärmerei, in welcher er seine Jugendidealität, um welche ihn das Schicksal betrogen, gleichsam nachträumte. Doch hatte ihn die Welt bereits zu fest geprägt, als daß er in der frommen Sentimentalität lange hätte heimisch bleiben können. Bald entsagte er deshalb der frommseligen Weltverachtung wieder, ohne darum seinen Glauben an eine höhere Lenkung der Dinge aufzugeben, der ihn nie verließ. Mit demselben wanderte er weiter fort auf der Bahn freithätiger Lebenswirksamkeit. Von Kassel aus hatte er mit dem benachbarten Göttingen sich in Verbindung gesetzt und mit seinen ausgezeichnetsten Männern sich theilweise näher befreundet. So mit Heyne, dessen Tochter Therese er nachmals ehlichte, dann besonders mit Lichtenberg, einem in mancher Hinsicht ihm geist- und sinnverwandten Manne. Obwohl er anfangs (als ihn die Gefühlsmystik Jacobi's gefangen hielt) jenen scharfverständigen Satiriker „nicht nach seinem Herzen fand," so war es doch einige Jahre nachher gerade derselbe, dem gegenüber er seine Jacobi'schen Sympathien verleugnete, und der hinwieder seine Freiheitsüberzeugungen am meisten theilte, als die Revolution ihn zu ihrem Apostel machte. Wie wenig er nun auch sonst den Stimmungen der Göttinger und ihrem gouvernementalen Feudalismus sich zugeneigt finden konnte, so blieb doch die Verbindung mit diesem berühmten und wahrhaft reichen Sitze historischer Gelehrsamkeit fortwährend von Bedeutung für seine Studien und wissenschaftlichen Arbeiten. Wir halten uns nicht dabei auf, wie seine Lebensbahn ihn weiter führte, wie er, nach Wilna berufen, an geselliger und wissenschaftlicher Vereinsamung litt, wie er, in mancherlei Hoffnungen auf große Reiseunternehmungen getäuscht, in unsicherer Lage sorgte, wir gehen an diesem Wechsel seiner Verhältnisse, an diesen Leiden seines Geistes und Gemüths vorüber, um dem Lebenspunkte zuzueilen, der ihn auf der Höhe seines Charakters, aber auch seines tragischen Schicksals zeigt. Von Freunden empfohlen, kam Forster

gerade in der Zeit, da in Frankreich die Revolution herandrängte, als Bibliothekar nach Mainz, wo damals auch J. v. Müller an der Universität angestellt war. Dieser Ort wurde nun für ihn in doppelter Hinsicht merkwürdig, indem er hier einerseits seine besten Schriften ausarbeitete, andererseits aber auch mehr und mehr in die Stürme der neuen benachbarten Weltbegebenheit geführt wurde. Eine Reise, die er mit Alexander v. Humboldt nach den Niederlanden, Frankreich und England machte, und deren Resultat die mit Recht vielgerühmten „Ansichten vom Niederrhein" sind, fällt ebenfalls in diese Zeit. Als Mainz, von seiner Regierung verlassen und von seinen Sympathien getrieben, sich der Revolution zuwandte, sendete es Forstern, als seiner besten Bürger Einen und als den beredtesten Sprecher für die Interessen der politischen Freiheit, nach Paris, um den Anschluß an die neue Republik zu unterhandeln. Hier nun entfaltete er alle Geistes- und Charakterstärke, welche in ihm die Natur angelegt und ein vielseitig bewegtes Leben gereift und gefestiget hatte. Von seiner Familie abgeschieden, von den vielfachen Gräueln, die täglich mehr die Sache der neuen Freiheit dicht vor seinen Augen schändeten, in innerstem Herzen betrübt, in seinen schönsten Hoffnungen getäuscht, dabei von Sorgen und Beklemmnissen seiner Lage gedrückt, verlor er das Vertrauen nicht, als fast alle früheren Freunde der großen weltgeschichtlichen That sich von ihr mit Abscheu wendeten und an ihrer höheren Bedeutung verzweifeln wollten. Georg Forster war der Eine, der nicht verzagte und den künftigen Tag des Lichts aus dem gährenden Chaos der Gegenwart aufgehen sah [1]). „Die Größe der Zeit," schreibt er an Huber, „ist Riesengröße, aber eben darum fodert sie die ungewöhn-

1) Wenige Andere, unter denen besonders der in Paris lebende Graf Gustav v. Schlabrendorf hervorragt, blieben der Revolutionsidee treu. Dieser Letztere, den Mundt mit Recht „ein beobachtendes Genie" nennt, war mit Forster nahe befreundet und stand wie dieser an dem Heerde der tobenden Flammen, in welchen die Revolution sich selbst zu verzehren drohete. Nur wie durch ein Wunder ward er von der Guillotine gerettet. Geistreich, vielseitig bewandert in Geschichte und andern Zweigen des Wissens, liberal in Gesinnung und Handeln, bei mancher Sonderbarkeit liebenswürdig und verständig thätig, von A. v. Humboldt und vielen ausgezeichneten Männern hochgeachtet, hat er auf seine Umgebung anregend und belehrend, wohlthätig und hilfreich gewirkt, die Bekanntmachung seiner Ge-

lichsten Opfer." Er meint, wie er in einem Briefe an seine Frau von Paris aus sich äußert, „daß man die Revolution nicht in Beziehung auf Menschenglück und Unglück betrachten müsse, sondern als eins der großen Mittel des Schicksals, Veränderungen im Menschengeschlechte hervorzubringen." Wie die Deutschen zu Luther's Zeit für das allgemeine Wohl Märtyrer werden mußten, so, glaubt er, seyen die Franzosen „vielleicht sogar zur Strafe" bestimmt, die Märtyrer zu seyn für das Wohl, welches künftig die Revolution hervorbringen werde. Freilich galt solche Theilnahme an den Geschicken der Menschheit damals für Verbrechen, sowie auch jetzt noch in den Augen Vieler, die, wie jener Bauer, an dem Strome der Zeitbewegung sitzen, um zu warten, bis er sich verlaufen, und dann trocknen Fußes hinüber zu gelangen. Forster wurde von Deutschlands Fürsten geächtet und starb in Paris 1794, verkümmert durch Sorgen und Mühsal, aber nicht gebrochen in seinem Glauben an den endlichen Sieg der Freiheit, der er sein Leben geopfert. In der Fülle der Bedrängnisse und traurigen Erfahrungen, die ihn umringten, fast schon in den Armen des Todes richtete er seinen Blick noch auf neue ferne Unternehmungen. Den Osten wollte er bereisen, und sein rastlos thätiger Geist war stark genug, um sich unter dem härtesten Drucke für jenen Zweck mit den Studium orientalischer Sprachen zu beschäftigen. Was er einst an seine Braut schrieb (seine Ehe war nicht glücklich) [1]: „Kein Mensch kann uns das glückliche Gefühl

---

danken und Schriften meistens Andern überlassend. Die Grabschrift, welche er sich selber verfertigte: „Civis civitatem quaerendo obiit octogenarius," weist auf das eigentliche Ziel seiner Strebungen hin. Er starb zu Paris am 21. August 1824. Varnhagen hat Schlabrendorf in einer kurzen, aber treffenden biographischen Skizze gezeichnet. S. dessen vermischte Schriften. Bd. I. S. 422.

1) Forster's unruhiges Streben war der Ehe wenig günstig um so weniger, als dieselbe von steten ökonomischen Verlegenheiten begleitet wurde. Seine Frau heirathete nachher Forster's Hausfreund, den bekannten Schriftsteller L. F. Huber, und ist selbst als Therese Huber in der ästhetischen Literatur vielfach hervorgetreten, wie sie denn auch seit 1819 die Redaktion des Morgenblatts besorgte. Sie starb 1829. — Therese Huber war geist- und gemüthvoll genug, um von den Besten geachtet zu werden, obwohl Rahel von ihr schreibt (an W. v. Humboldt), daß sie in ihrem Buche über Huber „gewöhnliche Gesinnungen professire auf jedem Blatte." Zu Forster paßte sie

nehmen, welches das Bewußtseyn, recht gehandelt zu haben, uns giebt," hat er in seinem vielbedrängten Leben an sich selbst gewiß hinlänglich bewährt gefunden. Wohl mag er in Vielem geirrt und, von dem Drange unbefriedigter Thätigkeit fortgetrieben, manche Verlegenheit und Sorge sich selber bereitet haben — wer wollte ihm, der dem Besten seine Kraft gewidmet, es zu hoch anrechnen?

„Es irrt der Mensch, so lang' er strebt [1])."

Freilich, wer nicht strebt, mag selbstgenügsam sich seiner schuldlosen Faulheit freuen.

Nachdem wir Forster's Lebensverhältnisse etwas weiter, als es der Plan dieses Werks mit sich bringt, behandelt haben, weil der vielverkannte Mann mehr als Andere auf der Grundlage seiner Schicksale und seines Charakters in den Augen der Mitwelt sich erheben muß, wollen wir nun mit kurzen Worten seiner Schriften gedenken, die ihm das Recht geben, neben den ersten Namen in unserer Literatur genannt zu werden.

Forster hat außer einer großen Menge Schriften (unter denen namentlich seine vielen Übersetzungen), die der literarischen Erwerbthätigkeit angehören, mehrere andere hinterlassen, welchen das Gepräge des Klassischen nach Inhalt und Form aufgedrückt steht. Sie bewegen sich hauptsächlich auf dem Gebiete der Politik, Kritik, der Kunst und Literatur, wie auf dem der Naturwissenschaft und Völkerkunde. Was seine Werke im Allgemeinen auszeichnet, ist die edle großartige Unbefangenheit des Sinnes, der sich fast in allen kundgiebt, dazu die bestimmte Richtung auf die Sache, die Klarheit der Auffassung, die Höhe der objektiven Beurtheilung bei aller subjektiven Theilnahme, die Besonnenheit, das Maß, die weltmännische Freiheit und Sicherheit des Tons, die selbst noch durch die Begeisterung zieht, endlich die Gediegenheit stylistischer Behandlung, welche sich ebensosehr durch Einfachheit der Mittel als durch Kraft der Färbung, Eigenthümlichkeit des Ausdrucks, gebildete Männlichkeit und im Ganzen durch ebenmäßige Haltung charakterisirt. Ein Feind spekulativer Abstraktionen

---

jedenfalls nicht als Gattin; wie denn ihr zweiter Gatte, Huber, meint, Beide wären dagegen recht wohl zur Freundschaft bestimmt gewesen.

1) Göthe, im Prolog zum Faust.

wie er denn gegen Kant's abstraktive Behandlung der Ästhetik polemisirte) weiß Forster doch seinen Schriften den lebendigen Hauch und freiblickenden Geist der Philosophie mitzutheilen. Wir möchten ihn wie persönlich, so auch literarisch in mehr als einer Hinsicht wohl Lessingen vergleichen, den er freilich nicht überall an Schärfe des Denkens und an Reichthum der Ideen erreicht. Auch ist seine Darstellung, der angeführten Tugenden ungeachtet, nicht durchweg frei von Härten, die jedoch keine solche Bedeutung gewinnen, daß sie, bei der fast durchgängigen Korrektheit des Styls, den Eindruck klassischer Haltung des Ganzen stören könnten.

Wir sprechen nicht von Forster's kleineren Schriften, die theils Völker- und Länderkunde, theils Naturgeschichte und menschliches Leben betreffen. Reinheit der Beobachtung, praktisches Urtheil, belehrender Gehalt, vielfach anziehende, lebensvolle Darstellung zeichnen die meisten dieser Aufsätze vortheilhaft aus. Die Briefe, welche, wie wir schon bemerkt, seine Frau besonders herausgegeben und mit einem biographischen Abrisse begleitet hat, verbreiten sich über die bedeutsamsten Personen und Verhältnisse eines wichtigen Zeitraumes des vorigen Jahrhunderts (1778—1794). Sie zeigen klaren Blick, weltgebildete Übersicht und Richtigkeit des Urtheils in hohem Grade. Mit prophetischen Worten verkündet Forster die Umwälzung [1]), zeichnet dann, nachdem sie eingetreten, ihren Charakter auf's treffendste und deutet mit sicherm Vorblicke auf ihre Entwickelung und Folgen hin. Dabei treten Personen und damalige sociale Zustände in scharfer Beleuchtung hervor. Überall aber bemerkt man des edeln Mannes hohe Gesinnung und wahrheitsstrebenden Geist, vor denen die schwache Empfindsamkeit wie die kleinliche Beurtheilung schlechthin zurücktreten. — Unter den größeren Schriften Forster's begegnen wir zunächst der „Reise um die Welt." Sie enthält die Resultate der Cook'schen Weltumsegelung in den Jahren 1772—1775, auf welcher er, wie wir gehört, als Jüngling seinen Vater begleitete. Sehen wir ab von ihrem Verhältnisse zur Völker- und Länderkunde sowie zur Naturgeschichte, welches nach dem damaligen Stande dieser Wissenschaften zu beurtheilen ist, so haben wir in

1) „Europa ist auf dem Punkte einer schrecklichen Revolution" (schrieb er schon 1782).

literarischer Hinsicht die klare Auffassung, die unbefangene Erzählungsweise und die lichtvolle, oft bis zur Begeisterung sich erhebende Schilderung der Gegenden, Menschen und ihrer Sitten zu bemerken. Mag auch die Neuheit, womit jene damals noch so fremden Welterscheinungen den jugendlichen Sinn erfaßten, die Darstellung nicht selten über die Grenzen der ruhigen Anschauung und Erzählung hinausgetrieben haben, immer wird das Buch, welches eine bestimmte Richtung unserer Prosaliteratur gewissermaßen eröffnet, eine Zierde derselben bleiben. — Höher an Geist, reicher an Ideen, reifer an Welt- und Menschenkenntniß ist das Werk, welches unter dem Titel „Ansichten vom Niederrhein" die Erfahrungen, Empfindungen und Gedanken enthält, die Forster auf der Reise, die er, wie wir gehört, mit Alex. v. Humboldt nach den Niederlanden, Frankreich und England (1790—1791) machte, bildete und sammelte. Mit dieser Arbeit, welche er „mit dem Muthe eines Löwen" unternahm, wollte er den Besten seiner Nation gefallen. Was die Schrift zunächst und im Allgemeinen charakterisirt, ist die Kunstgestalt, in der sie wie das Erzeugniß eines durchaus gereiften Geistes vor uns hintritt. Wir sehen ein Werk, an dem Gedanke wie bildender Genius sich gleich sehr betheiliget haben. Gehalt und Form sind zu freier Einheit zusammengegangen, Verstand und Geschmack finden sich in demselben Maße befriedigt. Unsere nationale Prosa darf die Schrift als eins ihrer schönsten Denkmale aufweisen. Der Verfasser erscheint darin auf dem Standpunkte, welchen damals die größten Geister unseres Volks anstrebten, wir meinen, auf dem Standpunkte persönlicher Durch- und Hochbildung, philosophischer Denkfreiheit und ästhetischer Weltanschauung, woraus, wie man es wohl bezeichnet hat, „eine gewisse Vornehmigkeit des Tons" in Ausdruck und Haltung entstand. Göthe, Schiller, W. v. Humboldt und Andere bewegen sich in dieser Weise. Forster hat die Kunst verstanden, das Verschiedene zu objektiver Gesammtheit, die Einzelnheiten des Stoffs in der Allgemeinheit der Ansichten und Gesichtspunkte auf das glücklichste zu vereinen und hiermit Anschauung, Wissen und ideales Urtheil zugleich zu befriedigen. Eine seltene Fülle und Vielseitigkeit des Inhalts tritt uns entgegen an der Hand eines weltgewandten Führers, gründlichen Kenners und genialen Beobachters. Keine Seite, die den denkenden Menschen anziehen kann, ist unbeachtet geblieben. Es

ist zu bewundern, wie es dem gelehrten und talentvollen Manne gelungen, alle Hauptfragen der Zeit an seine gelegentlichen Reiseanschauungen zu knüpfen und sie so in ihrer Allgemeinheit gewissermaßen zu individualisiren. Literatur und Kunst einerseits, die politische Konstellation andererseits theilen sich vornehmlich in die Schrift, welche Lessing's kritischen Seherblick, Schiller's Freiheitssinn, Göthe's plastisch-bestimmte Anschauung und W. v. Humboldt's ruhig formelle Haltung an sich darstellt, dabei überall sich im Gebiete der Kunst auf der Höhe reiner Schönheit, im Gebiete der Politik und Geschichte auf der eines besonnenen, obwohl entschiedenen Liberalismus behauptet. Was aber dem Buche einen eigenthümlichen Werth für uns giebt, ist der rein deutsche Charakter, den es trägt, und der uns hauptsächlich in der Art und Weise entgegenkommt, womit der Verfasser die Gründlichkeit der Sachkenntniß mit dem Ernste der Wahrheit und der Innigkeit des Gefühls vereint hat. Er belehrt, indem er erweckt, und er erweckt, indem er belehrt. Neben dieser nationalen Eigenthümlichkeit darf aber die Schrift noch von Seiten der politischen Auffassung der Dinge und der damaligen Gegenwart als ein ruhmwürdiges Denkmal socialer Weisheit wie Gesinnung zugleich betrachtet werden. Idee und welthistorische Bedeutung der Revolution sind nirgends tiefer und wahrer gefaßt worden. Wir erblicken den Mann des Fortschrittes und den Freund der Menschheit auf der Höhe kosmopolitischer Umsicht und staatskluger Beurtheilung. Mit großem Geschick weiß er alle politischen Fragen unter dem Principe vernünftiger Freiheit zu behandeln. Das echte Palladium staatlicher Freiheit sieht er vor Allem in der Öffentlichkeit der Rechtspflege. „Kein Land und Volk," schreibt er, „wage sich frei zu nennen, so lange ihre Richter bei verschlossenen Thüren über das Schicksal ihrer Mitmenschen entscheiden — im Verborgenen richten ist Meuchelmord!" Wie würde der Mann staunen, wenn er seine Landsleute nach funfzig Jahren noch in der Gefahr solcher Meuchelei von rechtswegen fände, und in einer Volkskammer die hohe ministerielle Weisheit vernehmen müßte, daß die Öffentlichkeit die gute Moral in Verlegenheit bringen könne. Was doch unsere Staatsmänner so zart moralisch thun, wenn der moralische Popanz dazu dienen soll, dem Volke zu verweigern, was des Volkes ist! — Forster's politische Denkweise

tritt aber am entschiedensten in der Erwiederung hervor, die er gegen Burke's oben berührtes Buch über die französische Revolution ergehen ließ, und die sich rühmlich neben Fichte's gleichfalls schon erwähnte „Beiträge zur Berichtigung des Urtheils über die Revolution" stellen darf. Ernst und scharf weist er die kurzsichtige Auffassung des englischen Schriftstellers zurück. In Burke widerlegt er Alle, die wie dieser wegen der Irrthümer, welche sich in die Entwickelung jenes großen Drama drängten, dessen tiefgehende welthistorische Bedeutung verkennen wollen. Treffend deutet er darauf hin, wie die Schreckniſse und Ausgeburten der Revolution nicht in ihr, sondern in der gänzlichen Verderbheit der vorausgehenden Zeiten und Generationen ihren Grund hatten. „Der jetzige Zustand," spricht er, „ist jedesmal im Vorhergehenden gegründet, und je verächtlicher Burke von der Nationalversammlung sprechen darf, je mehr Gräuel und Laster er in dieser Menschenfresserhöhle gewahr wird, desto verabscheuungswürdiger erscheint die vorige Verfassung, in welcher sich solche Ungeheuer erzeugen mußten." Weiter heißt es: „Nicht die Weisheit oder Thorheit der Nationalversammlung hat den in Lüsten erschlafften Klerus und den mark- und hirnlosen Adel der damaligen Zeit vernichtet, sondern die gänzliche Unfähigkeit dieser beiden Korporationen hat sie ihrem Untergange zugeführt." Zugleich bemerkt Forster sehr richtig, daß Burke auf eine keineswegs sehr würdige Art durch oratorischen Pomp und namentlich durch Schimpfwörter, „die fast allen Reichthum der Sprache erschöpfen," eine Handlung verdächtige, die er nicht begreifen mag oder kann. Überhaupt aber ist die französische Revolution nirgends bis auf die jüngste Schrift Dahlmann's herab in ihrer geschichtlichen Nothwendigkeit, ihrem wahren Charakter und Verhältniſse zur Zeit und zu dem Fortschritte der Menschheit, kurz, in ihrer ganzen welthistorischen Bedeutung, also vom Grunde der Idee aus, tiefer aufgefaßt und richtiger beurtheilt worden. Forster war kein sanskulottischer Republikaner, sondern ein kosmopolitischer Patriot, der die Frucht des neuen republikanischen Kampfes den Nationen und namentlich seinem deutschen Vaterlande nach Maßgabe der Empfänglichkeit und eigenthümlichen Stellung zugewendet wissen wollte.

Doch es gemahnt uns Raum und Ort, den Mann zu verlassen, dem die Nation durch ihr Vergessen wie Mißkennen gleich

großes Unrecht gethan, und den doch die deutsche Geschichte als einen der größten öffentlichen Charaktere und der besten Schriftsteller der Nation zu rühmen hat. Nur das wollen wir noch flüchtig hinzufügen, daß eben dieser Mann, welcher die Welt umschiffte und die Menschheit mit seinem Gedanken umfaßte, auch der Erste war, der unseren Blick in die seitdem für uns so fruchtbar gewordene indische Literatur eröffnete. Forster war es, der die Sakontala in deutscher Sprache einführte und dadurch die Theilnahme des deutschen Geistes an der Bearbeitung der indischen Literatur vorzüglich weckte. Indien war auch das Land, dem, wie wir schon bemerkt, seine letzte Sehnsucht galt, als ihm der Terrorismus der Revolution rieth, für einige Zeit das Auge von der Gegenwart abzuwenden.

Neben Forster würden wir in gewissem Bezuge schon aus dem Standpunkte des politischen Gegensatzes B. G. Niebuhr nennen, der mit dem ganzen Geiste seiner historischen Kritik (z. B. „Römische Geschichte") und der Weise seiner Auffassung hierher gehört, wenn wir nicht Gelegenheit haben würden, ihn weiter unten mit den historischen Strebungen der Gegenwart in näheren Zusammenhang zu bringen. Indem wir ihn deshalb hier unserer Betrachtung nicht unterziehen, gehen wir zu einem andern Zweige der Wissenschaft über.

An die Philosophie und ihre neuen Ideen lehnte sich mehr, als es auf den ersten Blick scheinen möchte, auch die philologische Wissenschaft an. Hauptsächlich war es im Allgemeinen die Befreiung aus den Fesseln des Buchstabens und die Erhebung von ihm zur Idee des Alterthums, welche hier von der philosophischen Reformation vermittelt wurde. Die Verwandtschaft zwischen der Richtung der neuen Philosophie und der Aufgabe der Philologie lag aber auch zu nahe, um ihre Wirkung verfehlen zu können. Das Alterthum wird in seinem Grunde und Streben wesentlich von dem Momente der Geistesfreiheit getragen. Diese ist nun auch ganz eigentlich Ausgang, Motiv und Ziel des von Kant neu begründeten Idealismus. Ein bedeutsames Moment aber liegt darin, daß der Geist der Kritik und methodischer Untersuchung aus Kant's Schule neu geboren wurde. Dieser Geist bildet aber für die philologische Wissenschaft wie rechte Grundlage so auch wesentlichste Bedingung. Es ist nun eine nicht zu bestreitende

Thatsache, daß die Philologie in dieser Zeit von Deutschland aus einen Umschwung gewann, welcher eine durchaus neue Epoche für sie bezeichnet. Religion, Staat und Kunst des Alterthums wurden seitdem aus dem Spiegel seiner Sprache und Literatur in kennbarsten Zügen und treuer Wahrheit vorgezeigt. Auch die eigentliche Schulbildung gewann bedeutsamen und erfolgreichen Fortschritt. Man fing mehrfach an, bei dem altklassischen Unterrichte zugleich darauf zu sehn, daß der jugendliche Geist durch die großen Ideen und Lebensanschauungen der Alten erhoben und nicht bloß mit dem Gerüste formeller Sprachdoktrin belästiget werden möge. Besonders steigerte sich das akademische Alterthumsstudium zu freierer Bewegung und geistigerem Leben. Die Befreiung der Philologie wirkte ihrerseits wieder auf andere mehr oder weniger mit ihr zusammenhängende Wissenschaften. So gewannen die Staats- und Geschichtswissenschaften (diese zumal in Verbindung mit den linguistischen Studien) alsbald von hier aus frische Bewegung. Der Ton unserer Politik, welche von keiner öffentlichen Freiheit getragen wurde, hat gerade auf dem Grunde der antiken Staatsideen und des antiken politischen Geistes überhaupt eine höhere Stimmung angenommen. Vor Allem aber ist der Einfluß zu beachten, den bei uns mehr als sonstwo der reinere Geist des Alterthums, wie ihn die neue Philosophie heraufgeführt, auf die Gestaltung der klassischen Nationalliteratur gehabt hat. Nicht bloß Göthe und Schiller haben diesem Geiste geopfert und verdanken ihm den Sieg der Schönheit über das Gemeine, der gesammte Charakter der Epoche, welcher jene beiden Genien den Namen der vorzugsweise klassischen bei uns erworben haben, ist mit dem Siegel der besser erkannten antiken Bildung ausgeprägt. Wir sprechen hier nicht von den einzelnen Disciplinen und ihren beziehungsweisen Fortschritten, ebenso wenig kann es unsere Aufgabe seyn, alle Männer zu erwähnen, die an dem neuen Werke mit arbeiteten; es genügt, nachdem wir auf den ganzen Charakter der Erscheinung und ihren Zusammenhang mit der Zeitstrebung hingedeutet haben, nur diejenigen Vertreter zu nennen, an welche sich der reformatorische Ruhm der Philologie und eine besondere philologisch-klassische Literaturbildung vornehmlich knüpft. Es begegnet uns hier nun mancher verdienstvolle Name, dessen Erwähnung der Geschichte obliegen könnte. Kommen wir nicht

noch einmal zurück auf das, was Heyne in diesem Bezuge geleistet, an den sich die eigentliche Initiative der Umwandelung der philologischen Wissenschaft bei uns knüpft [1]), sprechen wir nicht von Hermann (in Leipzig), der als eigentlicher Veteran aus der Kant'schen Zeit und Schule noch unter uns weilt und der, um von seinen grammatischen, mythologischen und andern Verdiensten zu schweigen, das System der Rhythmik unmittelbar auf Grundlagen der kritischen Philosophie neu erbauen wollte, übergehen wir so manchen andern trefflichen Arbeiter dieses Fachs, um bei den glänzendsten Sternen etwas länger zu verweilen; so treten uns aus der Reihe zwei Männer entgegen, welche (jeder in seiner Art) nicht bloß als Urheber eigenthümlicher Richtungen in der Sprachwissenschaft gelten müssen, sondern auch in der Weise ihrer Darstellung Werke geliefert haben, die ihnen an und für sich schon ein Recht geben, unter den ersten Vertretern unserer klassischen Prosa genannt zu werden. Friedr. Aug. Wolf und Wilh. v. Humboldt sind die Namen, auf welche wir deuten. Beide Männer, auch durch Umgang und Briefwechsel sich nahe gestellt, haben zuvörderst dem Äußerlichen nach darin Gemeinschaft, daß sie den vornehmen Zug, welchen die neuaufgehende antike Bildung der deutschen Prosa während der neunziger Jahre mehrfach mittheilte (auf den schon Andere hingewiesen), in Ton und Charakter ihres Styls eigenthümlich hervorstellen. Daß Schiller in seinen ästhetischen Abhandlungen ähnliche Haltung beweist, ist von uns nicht unbeachtet geblieben. Man könnte diese Haltung als stylistische Aristokratie bezeichnen, welcher noch viele Andere der Zeit huldigten. Auch Göthe bewegte sich in seinen Prosaschriften während der neunziger Jahre in gleichem Tone, obwohl die plastische Zartheit und lebendige Sinnigkeit, die ihm eignet, das Vortreten desselben mildert.

Fr. Aug. Wolf (1759—1824) verband mit kritischem Scharfsinn Originalität des Genies, mit beiden aber eine seltene, umfassende und tief-gründliche Gelehrsamkeit. Durch diese Eigenschaften, denen sich eine eigenthümliche hochgesinnte und durch sich selbst vollständig getragene Persönlichkeit zugesellte, ward

1) Über Heyne's eigenthümliche nationalliterarische Stellung ist im ersten Theile berichtet worden.

es ihm möglich, das Feld der Wissenschaft, auf welchem er stand, nicht nur frei zu überschauen, sondern auch in seinen wesentlichsten Zweigen neu umzuarbeiten und frisch zu bepflanzen. Vor Allem war ihm gegeben, die höhere Idee des Lebens mit der Idee seiner Wissenschaft in Beziehung zu bringen, jene in dieser zu fassen, diese in jene befruchtend zu übertragen. Von diesem Punkte aus gelang es ihm denn auch ganz eigentlich, die Alterthumskunde durch eine großartigere, über die Kleinmeisterei der bloßen Buchstabensucht erhabene Behandlung zu derjenigen Würde und Bedeutung zu erheben, mit welcher sie im Kreise der menschenbildenden Disciplinen nebst der Philosophie als die erste erscheinen darf. Ohne Pedanterie, geistig ebenso vielseitig als gewandt, den Einflüssen der Zeitbewegung sich mit Freiheit bietend, kleinlichen Zumuthungen mit dem Gefühle seiner Geistestüchtigkeit begegnend oder sie mit der Waffe eines glücklichen Witzes siegreich abwehrend, war Wolf im Leben immer seiner wissenschaftlichen Ehre eingedenk, im Lehren fruchtbar und erweckend, in seinen Schriften originell, reich an neuen Gesichtspunkten, kühn und doch sicher in der Kritik, vollendet in der Ausführung [1]). Nicht bloß seine Schüler durften ihn bewundern, auch die ersten Geister erkannten seine wissenschaftliche Größe und intellectuelle Überlegenheit. Göthe gesteht, „einen Tag mit ihm zuzubringen, trage ein ganzes Jahr gründlicher Belehrung ein.“ Ja, er preist es „als die Fürsorge eines gutgesinnten Genius, daß ein so geschätzter Mann sich ihm näher anzuschließen Veranlassung fühlte [2]).“ Daß Wolf mit seiner originalen Sicherheit den ängstlich-schreitenden Genossen seines Fachs ebensowohl als denjenigen, die den Gedanken einer idealen Totalität des antiken Lebens und Geistes nicht fassen oder umfassen konnten, vielfach verwundend begegnen mochte, begreift man leicht. Schon als Jüngling wendete er sich von Heyne ab, dem er später mit männlicher Siegesgewißheit entgegentrat, und wider Voß, der ihn hauptsächlich über seine homerische Kritik anfeindete, wußte er mit überragender Stärke die Waffe des Geistes wie der Gelehrsamkeit zu

1) „Nie vergaß er seiner Würde, er hielt darauf in angeborener Vornehmheit; in ihr stellte er die Ehre des Gelehrten dar wie im Fleiße dessen Tapferkeit.“ Varnhagen, in der trefflichen Schilderung Wolf's.

2) Werke, Bd. 27. S. 166.

führen, in beiden Beziehungen freilich nicht immer (namentlich nicht gegen Heyne, z. B. in den Briefen an ihn) mit der Mäßigung, die dem Sieger überall geziemt, am meisten aber dem Zöglinge und Priester antiker Humanität.

Fragen wir nun etwas näher zu, wodurch es Wolfen gelingen mochte, in der Alterthumswissenschaft epochemachend zu wirken, so sind es hauptsächlich zwei Punkte, die wir zu beachten haben, einmal die Idee selbst, welche er dem Studium derselben unterlegte, und dann die Art der Behandlung. Was die erstere angeht, so schien ihm „die Erkenntniß des Menschen und Menschlichen in der antiken (besonders griechischen) Nationalität der Mittelpunkt aller Studien des Alterthums, zu welchem die denselben angehörenden größern und kleinern Forschungen hinneigen." Der Deutsche, meint er, solle überall „der tiefere Forscher und Ausleger des aus dem Alterthume fließenden Großen und Schönen" bleiben. Das Alterthum selbst aber galt ihm als ein organisch-abgeschlossenes Ganze, in welchem ein Glied des Lebens das andere bedingte, für das andere, durch das andere war, während ein und derselbe Nationalgeist durch Alles ging. Die Alterthumswissenschaft sollte nun jene Welt in dieser ihrer organischen Totalität fassen und vergegenwärtigen und so selbst zu einem Organismus werden [1]). Hiernach behandelte er dann die Überreste des Alterthums. Er war bemühet, in ihren eigenthümlichen Geist einzudringen und in diesem den Geist des Volks zu erschauen, der ihm wieder den allgemeinen Geist der Menschheit zeigte. In der Behandlung der Alten suchte er neben der genauen Forschung vornehmlich der höheren Kritik ihr Recht zu verschaffen; wie er denn auch für diese mit einer eigenthümlichen Genialität des Blickes begabt war. Er hatte, wie Göthe von ihm sagt, sich der Eigenheiten der verschiedenen Schriftsteller nach Zeit und Ort dergestalt bemächtiget, daß er in dem Unterschied der Sprache und des Styls zugleich den Unterschied des Geistes und des Sinnes zu entdecken wußte. Mit einer „fast magischen Gewandtheit" verstand er „Tugenden und Mängel eines jeden zu erkennen und ihm seine Stelle nach Ländern und Jahren anzuwei-

1) Vgl. Museum der Alterthumswissenschaft, herausgegeben v. Wolf und Buttmann. Berlin, 1807. Zueignung an Göthe und Einleitung.

sen und so im höchsten Grade die Vergangenheit sich zu vergegenwärtigen [1])."

Wie nun Wolf mit dieser Begabung die philologische Wissenschaft in Vorträgen und in Schriften auf die Höhe brachte, worauf sie seit der Mitte der achtziger Jahre so viel Glänzendes für Sprache, Kunst und Geschichte geleistet, mag hier im Einzelnen unerörtert bleiben. Das höchste Ansehn gewann er durch seine homerischen Prolegomena (1795), in denen er die (freilich keineswegs neue) Ansicht, daß die beiden homerischen Epopöen nicht von einem einzigen Dichter und aus einer Zeit herrühren, sondern eine spätere Zusammenordnung seyen von Gesängen mehrerer Sänger, die nach einander, doch im Ganzen in demselben Geiste die einzelnen Partien (Rhapsodien) dichteten und vortrugen, näher bestimmte, ausführte und begründete. Durch die Art dieser homerischen Kritik, durch die wissenschaftliche Methode, welche ganz und gar den Einfluß der Kant'schen erweiset, endlich durch die Fülle der antiken Gelehrsamkeit, die Wolf in dem Werke entfaltet, hat er dasselbe als den Markstein einer neuen Epoche der philologischen Wissenschaft hingestellt. Wir übergehen Wolf's verschiedene, auf's höchste geschätzte Ausgaben alter Schriftsteller, um nur noch daran zu erinnern, daß er sich auch als Meister deutscher Prosa bewährt, wovon außer Anderm mehrere Aufsätze in dem schon angeführten Museum der Alterthumswissenschaft Zeugniß geben. Wie mächtig er aber überhaupt des deutschen Ausdrucks war, beweisen seine metrischen Übersetzungsversuche (z. B. der ersten Satire des Horaz, der Wolken des Aristophanes und einer Rhapsodie des Homer), worin er besonders seine geniale Auffassung des Geistes der verschiedenen Sprachen und ihres verwandtschaftlichen Bezugs durch die That bekundet. Was Wolf durch seine Vorträge gewirkt, wie er die Jugend angeregt und die tüchtigsten Lehrer gebildet, kann hier keine nähere Darstellung finden. Nachdem er an den Schulen zu Ilefeld und Osterode unterrichtet, kam er als akademischer Lehrer nach Halle, zog von da nach Berlin, wo er bei der Errichtung der neuen Universität thätig mitwirkte, an der er dann selbst Vorlesungen hielt und seinen Ruhm durch die Kunst seiner Vorträge

1) Göthe, Werke, Bd. 27. S. 167.

vermehrte. Doch sollte ihm nicht vergönnt werden, in deutscher Erde zu ruhen. Er starb auf einer Reise, die er seiner Gesundheit wegen unternommen, in Marseille den 8. August 1824.

Gleich eigenthümlich und großartig, obschon auf anderer Grundlage und in anderem Lichte, erhebt sich W. v. Humboldt aus der Mitte der Strebenden jener Zeit. Neben Wolf steht er, wie wir schon angedeutet, gewissermaßen der Sache nach, indem auch seine eigentliche literarische Bildung, Bedeutung und Wirksamkeit in dem Gebiete der Sprachwissenschaft und ihrer Bezüge gelegen ist. Dann reihet er jenem sich weiter an in der Art, wie er innerhalb dieses Gebiets überall die Idee des Menschlichen suchte und die Buchstabenweisheit der höheren Anschauung des Geistes unterordnete. Daß endlich Beide durch gelehrte Gemeinschaft freundschaftlich verbunden waren, ist ein äußeres Motiv ihres geschichtlichen Zusammentretens. Auf dem Grunde jener Gemeinschaft sind indeß Beide auch wieder eigenthümlich verschieden. Diese Verschiedenheit äußert sich vorzüglich in zwei Punkten, in der Methode nämlich und in der gegenständlichen Ausdehnung ihrer wissenschaftlichen Strebung. Wolf liegte rasch durch seine genialisch-gelehrte Kritik, Humboldt genügte sich nur in dem ruhig-philosophischen Schritte; jener beschränkte sich wesentlich innerhalb der Grenzen des Alterthums, während dieser seinen Gesichtspunkt zu dem allgemeinen Sprachstudium erweiterte. Daher erscheint denn Wolf als reiner Antiker Philolog, Humboldt dagegen hat seinen eigenthümlichen Platz in der Linguistik, worin er aber um so bedeutsamer steht, je inniger er die streng-philologischen Grundsätze mit dieser Seite der sprachwissenschaftlichen Studien zu vereinigen strebte.

Versuchen wir, nach dieser allgemeinen Bemerkung das Bild auch dieses außerordentlichen Mannes in kurzer Charakteristik zu vergegenwärtigen, so wird es schwer, den reichen Gehalt und die scheinbaren Widersprüche seiner ausgezeichneten Persönlichkeit in wenige Züge zusammen zu drängen [1]).

1) Varnhagen hat in seiner geistvollen Manier, bedeutende Charaktere zu skizziren, auch Wilh. v. Humboldt gezeichnet, und wir weisen gern auf das Bild hin, welches er uns von ihm entworfen. Vermischte Schriften. S. 118 ff. Jüngst (1843—1845) hat G. Schlesier „Erinnerungen an Wilh. v. Humboldt" herausgegeben.

Wilh. v. Humboldt (1767—1835) hatte das Glück, daß ihm die Muse bei seiner Geburt mit freundlichem Blicke zulächelte und das Schicksal seine Lebenswege so gütig führte, daß er sich wohl in dieser Hinsicht für einen begünstigten Sterblichen halten konnte. Nur wenige Jahre seinem gleichgesinnten und geistig gleichbegabten Bruder Alexander an Alter voraus, theilte er mit demselben, wenn auch nicht gleiche Lebensbahn, doch im Ganzen gleiche Lebensführung. Vergebens möchten wir uns wohl in der Geschichte nach einem zweiten Beispiele umsehen, wo ein so ausgezeichnetes Bruderpaar, in so inniger Liebe verbunden, mit demselben Hochsinne ihre schönen Geistesgaben, die Gunst ihres Standes sowie das Glück der Wohlhabenheit dem Höchsten, der Idee des Menschlichen und der Menschheit nämlich, mit demselben Ernst der Arbeit und demselben Erfolge gewidmet hätte, als dieses. Mit Recht hat man die Brüder wohl Dioskuren genannt; denn kein Andern haben so die Unsterblichkeit ihres Namens mit einander gemein als sie [1]). Wilhelm von Humboldt's Leben bewegt sich in allen Phasen, die es durchlaufen, in dem Elemente ideal-geistiger Thätigkeit. „Der Maßstab der Dinge in mir," schreibt er (1805) von Rom aus an Schiller, „bleibt fest und unerschüttert. Das Höchste in der Welt bleiben und sind die Ideen. Diesen hab' ich ehmals gelebt, diesen werde ich jetzt und ewig getreu seyn." Und in der That finden wir ihn überall, wo wir ihn begegnen, auf der Spur der Idee. Sie treibt ihn in seinen ersten Studien dem Alterthume zu, in dessen Geist und Menschenthum er frühzeitig einzudringen strebt; sie führt ihn nach Jena zu dem Musensitze, wo um den Anfang der neunziger Jahre die idealen Interessen vornehmlich gepflegt wurden, in die Nähe der Männer, die wie Göthe, Schiller und Wolf (in Halle) als Hohepriester der Idee walteten. Auf den einsamen Höhen des Montserrat bei Barcelona in Spanien wie unter dem klaren Himmel Rom's und in den „himmlischen Gegenden" um den Albaner See

1) Wenn wir Alexander v. Humboldt hier noch übergehen, so geschieht es, weil er nach Richtung und Bedeutung seiner naturwissenschaftlichen Leistungen wesentlich der Epoche naturphilosophischer Strebungen angehört. Er steht mit seiner literarischen Persönlichkeit ebensosehr in dem geistigen Betriebe des neunzehnten Jahrhunderts, als Wilhelm in dem Kern seiner Wissenschaft den Charakter der neunziger Jahre trägt.

überdenkt er mitten im Genusse alles Schönen die Stellung des Menschen in Natur und Geschichte, das Geschick der Menschheit und das Walten der Weltgeschichte. In seinem Amte als Chef des Kultus und des öffentlichen Unterrichts bezielt er die freie Entwickelung des Geistes gegenüber den bloßen Bedürfnissen der Praxis; selbst in dem Wirrwar der Geschäfte während des Wiener Kongresses finden wir ihn mit ernsten, höheren Studien beschäftiget [1]), und sein großes Werk „über die Kawi-Sprache," womit er sein literarisches Wirken wie sein Leben gewissermaßen beschloß, es ist eine Art Epos von der Idee der Menschlichkeit. Der Glaube an den Fortschritt der Menschheit begleitete und erhob ihn in den weitschichtigen und schwierigen Untersuchungen, welche dieses Werk uns darlegt. Daß Humboldt auch in politischer Hinsicht diesen Fortschritt wollte, daß er für Deutschland die freie Volksvertretung anstrebte, daß er überhaupt das Princip der neuen Zeit in seine staatsmännische Verwaltung (er war zuletzt Preußischer Minister des Auswärtigen) hinübernahm und daß er, als ihm der Wandel der Verhältnisse dessen Durchführung nicht gestattete, von seinem hohen Posten abtrat, sind Erscheinungen seines Lebens, welche unsere vaterländische Geschichte dereinst mit Anerkennung nennen wird. Fast mehr als alle deutschen Staatsmänner von damals erkannte er die Zeichen der Zeit, mit patriotischer Gesinnung weise Einsicht in die Bedürfnisse, Grundlagen und Gewähre unserer nationalen Zukunft eng verbindend. Die Verhandlungen des Wiener Kongresses, an denen er sich eifrig betheiligte, geben hiervon Zeugniß [2]). Vergleichen wir so des seltenen Mannes Geist, Bildung und Lebenshaltung, so mögen wir ihn wohl gern mit Böckh, dem ersten Kenner alterthümlicher Verhältnisse, „einen Staatsmann von Perikleischer Hoheit des Sinnes" nennen.

---

1) „Auch in der Menschen lärmendem Gewimmel
Schafft sel'ger Ruhe ungetrübten Himmel
Sich dem Gedanken zugewandte Stille."
Sonette. N. 39. Werke III. S. 422.

2) Vergl. über das Letztere außer Anderm Schaumann's Geschichte des zweiten Pariser Friedens. Wie uns Varnhagen berichtet, äußerte Talleyrand über ihn: „c'était un des hommes d'état, dont l'Europe de nos tems n'en a pas compté trois ou quatre."

Daß sich nun ein solcher Mann der Idee mit demjenigen Dichter, der zu seiner Zeit das Reich des Idealismus vor Allen verherrlichte, mit Schiller, am nächsten befreundet finden mochte, begreift sich leicht. „Ich kann wohl behaupten," schreibt er an Wolf bald nach Schiller's Tode, „daß ich meine ideenreichsten Tage mit ihm zugebracht habe." Schiller und Humboldt erkannten ihre Geistesverwandtschaft und bauten auf sie eine Freundschaft für Leben und Tod. Ihr Briefwechsel, den Humboldt herausgegeben, bildet in dieser Hinsicht eine Art Seitenstück zu dem zwischen Schiller und Göthe [1]). Noch kurz vor seinem Tode schreibt ihm Schiller (1805 im April): „Es kommt mir vor, als ob unsere Geister immer zusammenhingen. — — Für unser Einverständniß sind keine Jahre und keine Räume." In diesem selben Briefe giebt er dem Freunde auch noch das schöne Zeugniß deutscher Gesinnung. „Der deutsche Geist," sagt er, „sitzt in Ihnen zu tief, als daß Sie irgendwo aufhören könnten, deutsch zu empfinden und zu denken." Beide sahen den Menschen nur in der Menschheit. „Die Idee," schreibt Humboldt an Schiller (1796), „daß für den menschlichen Geist ein gewisses Bild der Menschheit, zu dessen Möglichkeit alle Nationen und Zeitalter mitgearbeitet haben, fortwährend existirt, hat für mich immer ein sehr starkes Interesse gehabt." Wie damals belebte ihn auch noch an der Grenze seines Lebens diese Idee. Schon haben wir desfalls an seine Kawi-Sprache erinnert. „Wenn wir eine Idee," sagt er dort unter Anderm, „bezeichnen wollen, die durch die ganze Geschichte hindurch in immer mehr erweiterter Geltung sichtbar ist, — — so ist es die Idee der Menschlichkeit [2])." Humboldt starb (1835 auf seinem Landgute Tegel) in der Gesellschaft der Musen, denen er Talent, Fleiß und Liebe geweihet wie Wenige. Die Worte, welche er in dem Sonette „Letztes Eigenthum" spricht, lauten wie eine Erklärung zum Texte seines Lebens:

„Wenn um ihn schrumpft in Nichts die Welt zusammen,
Währt fort des Geistes unzerstörbar Flammen,

1) Wie wir schon früher (im zweiten Theile) angeführt, hat Humboldt in der Vorerinnerung zu diesem Briefwechsel, welcher 1830 erschien, eine Charakteristik Schiller's als Dichters gegeben.

2) Über die Kawi-Sprache. Bd. III. S. 426. Auch sein Bruder Alexander deutet im Kosmos auf diesen Punkt mit Nachdruck hin.

Und wenn er, wie auf Vesta's heil'gem Heerde,
Mit stiller Treue diese Flamme nähret,
Die sich im Wandel keines Seyns verzehret,
Verläßt er, weisem Pilger gleich, die Erde [1]).“

Wilhelm v. Humboldt war eine antik-moderne Persönlichkeit, in welcher die ruhige Energie des Verstandes sich um die Tiefe der Empfindung legte, diese in ihrer Bewegung auf das Maß strenger Haltung verweisend. Antik war er besonders darin, daß er die objektive Weltrichtung sammt der objektiven Form der Darstellung möglichst walten ließ, überall, wie eben angeführt, auf das Menschliche den Blick geheftet und den Genuß der Gegenwart an den Gedanken knüpfend. Das moderne Leben mit der Mannichfaltigkeit seiner subjektiven Interessen, Verhältnisse und des großen geschichtlichen Vorraths blieb ihm dabei nicht fremd, doch wollte es ihm nicht möglich werden, die antike Naivetät in die moderne Reflexion und sentimentale Gemüthlichkeit lebendig frei zu verweben. Dazu fehlte ihm die geniale Unmittelbarkeit, worin er selbst von Wolf übertroffen wurde, um von Göthe nicht zu reden, dem jene Einheit, wie uns dünkt, mehr als irgend sonst Einem im Leben und in seinen Werken gelingen sollte. Wie Humboldt überhaupt Schillern verwandter ist, so gleicht er ihm vornehmlich auch in diesem Punkte; weshalb denn bei ihm eine ähnliche Kälte und reflexive Gezwungenheit vielfach hervordringt, wie wir solche bei Schillern wahrgenommen. Gentz nennt Humboldt (an Rahel) „einen Sophisten von großer Überlegenheit,“ und hält es für einen Triumph, „einer so eiskalten Seele“ ein wirkliches Attachement einzuflößen. Doch unter der kalten Rinde glimmte ein warmes Feuer, das freilich nicht immer in seine Darstellung eingedrungen. Diese entbehrt allerdings nicht selten des innig-warmen Hauches, nimmt dagegen das Ansehn einer steif-vornehmen Eleganz an, wie A. Schlegel solche an den Schiller'schen Abhandlungen tadelt [2]). In Allem aber sieht man ihm an, daß er, von antikem Geiste genährt, dem Edlen seine schönsten Sympathien widmet, die Wahrheit der Sache suchend, nicht den äußern Schein, darin weit verschieden von den Stolberg's, denen, wie wir gesehn, die antike Muse mehr denn billig als Putzmacherin für ihre modernen Adelsphantasien dienen mußte.

1) Werke, III. S. 396.
2) A. Schlegel. Krit. Schr. II. S. 4.

Als nationalklassischer Schriftsteller[1]) erscheint uns nun Humboldt vornehmlich im Gebiete der Sprachwissenschaft, hier, (wie sein Bruder auf der naturwissenschaftlichen Seite) mit dem philosophischen Gedanken an die Positivität des Gegebenen tretend. Sowie Alexander, „der erhabenen Bestimmung des Menschen eingedenk, den Geist der Natur" ergreifen will, „welcher unter der Decke der Erscheinung versteckt liegt" und zu dem Zwecke „in der Mannichfaltigkeit die Einheit" zu fassen strebt[2]); so sucht Wilhelm in der Mannichfaltigkeit der Sprachen die Sprachidee zu fassen und in den geistigen Organismus des sprachlichen Moments einzudringen. Dabei liegt ihm „der Schlußstein aller Sprachkunde, ihr Vereinigungspunkt mit der Wissenschaft und Kunst" darin, daß die bezüglichen Untersuchungen sich „der Erreichung der Zwecke der Menschheit" angemessen erweisen[3]). Wir sehen ihn so auf dem linguistischen oder sprachvergleichenden Gebiete, wo er seine eigenthümliche Stellung hat und unvergängliches Verdienst ihm bleibt. Schon längst vor ihm (wir erinnern, um Anderes zu übergehen, nur an Adelung's Versuch in seinem Mithridates) hatte die Linguistik sich in die Sphäre sprachforschender Studien vorgedrängt, allein Humboldt war berufen, ihr zuerst wissenschaftliche Tiefe und philologische Haltung zu ertheilen; wie er denn insofern gewissermaßen als Vater der wissenschaftlichen Linguistik, mit ihr zugleich als Urheber echt philosophischer Grammatik zu betrachten ist. Vor Allem war ihm darum zu thun, diesen Zweig wissenschaftlichen Studium's zu gebührender Selbstständigkeit zu erheben, d. h. als einen solchen geltend zu machen, der „seinen Nutzen und seinen Zweck in sich selber trägt[4])." Die Summe seiner reichen betreffenden Forschungen, die sich über das Alterthum, über Indien, über Spanien (die vaskische Sprache), über Amerika und die Südinseln erstrecken, hat er gewissermaßen in dem mehrerwähnten großen Werke „über die Kawi-Sprache" (1832) zusammengefaßt, welches man deshalb von diesem Gesichtspunkte aus dem Kosmos seines Bruders vergleichen darf,

1) W. v. Humboldt's gesammelte Werke. Berlin, 1841 ff. 4 Bde.

2) Vergl. dessen Kosmos, S. 6.

3) Vergl. den trefflichen Aufsatz „über das vergleichende Sprachstudium" (1820). Werke III. S. 239 ff.

4) A. a. O.

worin dieser in ähnlicher Weise das Resultat seiner vielseitigen naturwissenschaftlichen Weltbetrachtung panoramatisch zusammenstellt.

Wenn wir nun mancherlei Besonderheiten aus dem Kreise der sprachwissenschaftlichen Leistungen Humboldt's (z. B. die metrische Übersetzung des Agamemnon und der Eumeniden von Äschylos, die Abhandlung über die Episode des indischen großen Heldengedichts Mahabharata „Bhagavad-Gita" u. s. w.) übergehen, so geschieht es, um seiner anderweiten literarischen Thätigkeit noch mit einem Worte zu gedenken. Diese betrifft aber außer den politischen Schriften (z. B. „über öffentliche Staatserziehung" oder die treffliche Abhandlung „wie weit darf sich die Sorgfalt des Staats um das Wohl seiner Bürger erstrecken?") vorzüglich die ästhetisch-wissenschaftliche Seite. Hier haben wir denn wiederum vor Anderm „die ästhetischen Versuche" (1799) hervorzuheben, welche aber nicht über den ersten Theil, der über „Göthe's Hermann und Dorothea" handelt, hinaus fortgesetzt worden sind. Humboldt sucht hier an jenem berühmten Gedichte die Theorie des Epos überhaupt zu entwickeln. Wir finden ihn dabei ganz in seiner Weise, das Allgemeine in dem Besonderen zu konstruiren, wie er es ebenso in seinen Sprachstudien thut. Zugleich bemerkt man auch in dieser großen Abhandlung seine eigenthümliche Manier, den Gegenstand mit ruhigen, gleichsam beschleichenden Schritten zu umgehen, ihm mit großer Feinheit die Seiten abzulauschen, die der eigenen Idee vorzüglich zusagen, diese dann mit fester Hand zu zerlegen und in die Sphäre seiner lichtvollen Gedankenbeleuchtung zu erheben, wobei ihm freilich das eigentliche Objekt, worauf es ankommen sollte, unvermerkt ziemlich weit aus den Augen tritt. In einer Breite, welche nicht durchweg erforderlich ist und mit mancherlei Wiederholungen die Sache gleichsam umwickelt, hat er nun allerdings die treffendsten ästhetischen Grundsätze, Ansichten, Gesichtspunkte sowohl über das Epos und die Dichtkunst überhaupt, als auch über die hohe poetische Bedeutung des behandelten Gedichts selbst entfaltet, dessen wesentliche Schönheiten er auf's richtigste bezeichnet, obwohl er in dem Standpunkte, von welchem aus er es als eigentliche Epopoe betrachten will, da es doch wesentlich auf dem Boden des Idylls steht, fehlgreifen dürfte, wie wir solches im zweiten Theile dieser Geschichte nachzuweisen gesucht haben. Wie dem aber auch sey, die Abhandlung

bewegt sich ganz auf der Höhe der neuen, von Kant begründeten und Schiller ausgeführten Ästhetik und kann in gewisser Hinsicht theils als Ergänzung der Schiller'schen Theorie, theils als Resumé der gesammten, auch von Göthe mitgepflegten kunstwissenschaftlichen Untersuchungen, Betrachtungen und Bestimmungen jener Epoche bezeichnet werden. Sie schließt insofern das achtzehnte Jahrhundert in dieser Beziehung ab, sowie den Göthe-Schiller'schen Standpunkt der romantischen Schule gegenüber; zugleich ist sie der klarste Spiegel jener (deutschwissenschaftlichen) Kultur (des letzten Jahrzehnts des achtzehnten Jahrhunderts), welche Schiller „allen genialischen Naturkindern entgegen halten wollte."

Von den eigenen poetischen Versuchen Humboldt's (namentlich den Sonetten), die aus dem handschriftlichen Nachlasse abgedruckt worden, haben wir nur soviel zu sagen, daß in ihnen die Tiefe des Gemüths des seltenen Mannes (welche er immer wie ein Heiligthum vor den Augen der Welt oft auf Kosten eines richtigen Urtheils über seine Persönlichkeit zu verbergen suchte) in den hellen Strahl seines Verstandes ermäßigend hinaufdämmert. Sehr schön deutet er in dem Schlusse des schönen Sonett's „Kranz und Gedicht" das wahre Princip der Dichtkunst an.

„Denn von der Liebe feucht verklärtem Glanze
Borgt Alles Licht, was strahlt im Dichterkranze [1])."

Wenn auch nicht durch poetische Originalität, so doch durch Feinheit und Bildung der Sprache, wie durch rhythmische Vollendung dürfen diese Versuche das Recht auf klassische Werthgeltung vollkommen ansprechen.

Freundschaft und ehliche Liebe schlossen um diesen echt deutschen Mann, dessen „Treue nicht fragt nach Größe," weil

„Sie hängt an dem, was einmal sie geliebet [2]),"

das schöne, feste Band, welches die Sehnsucht nach dem Himmel stets auf die Erde wieder zurückzieht. Unsere Gegenwart hat Ursache, in mehr als einer Hinsicht auf ihn als ermunternd Vorbild hinzuschauen.

Hätten wir Platz genug, noch andere Namen aus dieser Sphäre zu besprechen, so würden wir vor Allen an Buttmann erinnern, der unter Anderm in gelehrtem Bunde mit Wolf wesentlichen Theil an der Herausgabe des „Museum's der Alter-

1) Das ganze kleine Gedicht ist ein ebenso schöner Beweis seines Fühlens, als es ein vollendetes Miniaturbild aus der poetischen Galerie selbst ist.

2) Das Sonett „Reiz der Heimat" III. S. 421.

thumswissenschaft" nahm, wir würden Fernow's gedenken; der, um von Sonstigem, was er im Gebiete der Kunstkritik und Sprache geleistet, nicht zu reden, in den „Römischen Studien" die reifsten Früchte italienischer Kunstreiseanschauungen bietet und die bedeutsamsten Winke und Materialien zu einer philosophisch-praktischen Kunstwissenschaft liefert, mit vielseitiger Kenntniß ruhige Besonnenheit der Darstellung verbindend. Heinrich Meyer, Göthe's Freund, könnte mit seinen kunstgeschichtlichen Leistungen hier genannt werden. Auch von Friedr. Jacobs würden wir zu berichten haben, der, obgleich noch lebend und literarisch thätig, doch seinem ganzen schriftstellerischen Charakter nach dieser älteren Epoche angehört, in welche auch seine eigentliche philologische Bildung fällt. Wir würden ihn hier aber deshalb vor Andern nennen, weil er, abgesehen von der thätigen Förderung antiker Studien durch Unterricht und philologische Arbeiten, seine umfassende Alterthumskunde in anziehendem deutschen Ausdrucke mehrseitig dargestellt und die Bilder antiker Sitte und Kunst für die Gegenwart anschaulich belebt hat. Seine „Vermischten Schriften" bieten in dieser, wie in Hinsicht auf Behandlung ästhetisch-literarischer Fragen überhaupt die trefflichsten Muster nach Bildung und Styl. Daß er sich in eigenen Produktionen im Gebiete der Novellistik versucht hat (z. B. Rosalien's Nachlaß, Erzählungen, besonders „die Feierabende des Pfarrers von Mainau"), mag hier nur gelegentlich erinnert werden. Auffassung und Ton stellen ihn mit diesen Versuchen, welche sich mehr durch sittliche Haltung und Reinheit der Form als durch poetischen Gehalt empfehlen, gleichfalls in diese Epoche. — Auch C. A. Böttiger könnte in dieser Sphäre höhere Verdienste haben, wenn seine geschichtlichen Ausführungen gründlicher und seine Kritik gehaltener wäre. Jedenfalls bleibt er in archäologischer Hinsicht ein beachtenswerther Name. Seine unruhige Vielschreiberei und die Kleinigkeitssucht, die ihn fast nirgends losläßt, hindert meistens, daß es bei ihm zu einer gediegenen Darstellung kommt. Daß er sich auch in die nationalliterarische Kritik mischte, und hier fast lieber klatschte als mit erwägendem Ernste verfuhr, haben ihm seine Zeitgenossen (z. B. Göthe, Tieck u. s. w.) bedeutend genug vorgerückt. —

Die Naturwissenschaft ward von der neuen Denkbewe-

gung gleichfalls ergriffen und der Aufschwung, welchen sie hauptsächlich auf dem Grunde der naturphilosophischen Ideen unter dem Einflusse der erweiterten Länderkunde, Völkerverbindung und des vermehrten empirischen Gesammtmaterials während dieses Jahrhunderts genommen hat, knüpfte ihre Ausgangspunkte wesentlich an die Impulse und Motive der kritisch-wissenschaftlichen Reformation durch Kant. Dieser hatte in unmittelbarem Bezuge auf die Naturwissenschaft dadurch gleichsam principiell gewirkt, daß er dem bis dahin mehr oder minder vorherrschenden mechanischen und atomistischen Standpunkte der Naturbetrachtung den dynamischen zuerst mit entschiedener Betonung entgegensetzte. Er legte hiermit in der That die ersten Grundlagen der bald folgenden Naturphilosophie; wie er denn überhaupt die Idee eines naturphilosophischen Systems als ein wesentliches Moment des Systems der Philosophie überhaupt festhielt, worüber unter Anderm in seinen Briefen bestimmte Andeutungen vorkommen. Seine „Metaphysischen Anfangsgründe der Naturwissenschaft" bildeten die spekulative Vorschule, aus der er einen wissenschaftlich gehaltenen Übergang in die Physik beabsichtigte. Seine von Rink herausgegebene „Physikalische Geographie" (1802) enthält bereits bedeutsame Hinüberleitungen der metaphysischen Grundanschauungen in die historisch-positive Naturwissenschaft, die namentlich nach ihrer geologischen Seite hier vielfache Anknüpfungspunkte findet. Die Kant'sche Ansicht von der Natur als einem Systeme zusammenwirkender und im Gegensatze zur Einheit hinstrebender Kräfte wurde alsbald von talentvollen Männern des Fachs ergriffen und nach allen Seiten hin gleichsam als ein reiches Kapital für die naturwissenschaftliche Zukunft angelegt. Unter denen, welche damals auf diesem Gebiete sich anregend und einleitend erwiesen, ragt vor Andern sowohl in Absicht auf Geist als auf Erfolg Kielmeyer (aus Wirtemberg) hervor, dessen Wirksamkeit in der organischen Naturwissenschaft als epochemachend gelten darf. Bei gründlichster Forschung und Stoffkenntniß bewegte sich sein wissenschaftliches Denken stets um den Pol der Idee. Mit stetem Blicke auf die inneren Einheitsbezüge suchte er die urtreibenden Punkte in den Erscheinungen der Natur zu erschauen, was ihm, der sich eines genialen Instinkts in der Auffassung des Gegebenen erfreuen durfte, meist mit glücklichem Erfolge gelang. In der

Art, wie er die spekulative Einsicht mit der Positivität des Geschichtlichen auf's fruchtbarste zu verbinden wußte, zeigte er, daß da, wo es darauf ankommt, der Naturbetrachtung eine würdige Bahn zu eröffnen, solches nur in der engen Vermählung jener beiden Erkenntnißweisen angemessen geschehen kann. Wie gesagt, zielte sein wissenschaftliches Bestreben hauptsächlich auf die Organik hin. Die Principien und Gesetze des organischen Bildens und Lebens waren vor ihm noch nicht mit so großer Bestimmtheit und in so erfolgsamer Anwendbarkeit hervorgehoben worden. In dieser Hinsicht bezeichnet die berühmte Rede, die er bei seinem akademischen Amtsantritte „über die Verhältnisse der organischen Kräfte unter einander im Reiche der verschiedenen Organisationen" (1793) hielt, den Eintritt einer neuen Epoche der organischen Naturwissenschaft [1]). Sie ist die eigentliche Vorverkündigung der bald eintretenden Naturphilosophie, welche ihrerseits vorzüglich auf das allgemeine Princip des Lebens zurückging; sie deutet die biologischen Gesetze und Grundsätze an, nach denen die Naturgeschichte sich besonders durch Cuvier (der Kielmeyer's Freund und zum Theil Schüler war) reformirte. Auch Alex. v. Humboldt lehnte an seine Ideen an und Göthe suchte sich seine Ansichten anzueignen. Obgleich Kielmeyer in der Pflanzenphysiologie und Physik der Pflanzen vornehmlich den Mittelpunkt seines Wirkens hatte; so richtete sich doch sein reformatorisches Streben zugleich auf fast alle andern Zweige der Naturwissenschaft; wie z. B. namentlich auf die vergleichende Anatomie, in die er frisches Leben brachte. Die Zoologie, Physiologie und physikalische Chemie zog er mehr oder minder in seinen Kreis. Ohne eigentlich selbst zu schreiben, ist er durch seine Schüler, die seine Vorlesungen an der Karlsschule in Stuttgart und an der Universität in Tübingen zu Schriftwerken machten, literarisch berühmt geworden. Ihm gebührt solcher Ruhm vor Vielen. — Mehr oder minder auf gleichem Boden mit Kielmeyer, wenngleich zunächst unabhängig von ihm, sowie nach gleichen Richtungen hin wirkten Blumenbach, Loder, Hildebrandt und Sömmerring, welche, jeder in seiner Art, Letzterer namentlich in Beziehung auf das Gehirn, sich mit der Weiterbildung der Physiologie, besonders aber der ver-

1) Ein Wiederabdruck und eine französische Übersetzung dieser Rede erschienen 1814.

gleichenden Anatomie beschäftigten und den Fortschritt dieser Wissenschaften in der vorliegenden Epoche hauptsächlich vertreten. Wenn wir auf diesem Felde auch Göthen begegnen, dessen Pflanzenlehre und osteologische Ansichten auf dem Principe der Metamorphose beruhen, welchem nach ein allgemeiner durch Umwandelung sich erhebender Typus durch die sämmtlichen organischen Geschöpfe und die Folge ihrer Bildungen gehen soll; so hat auch auf ihn und seine Lehre der eindringende Geist der kritischen Schule mehr, als es auf den ersten Blick scheinen möchte, eingewirkt. Gesteht er ja selbst diese Einwirkung zu, wie wenig er sich auch organisirt fühlen mag, um in die eigentlich spekulativen Bezüge und Ideen der Schule einzugehen. Besonders war es das eifrige Studium „der Kritik der Urtheilskraft" jenes Denkers, wodurch Göthe sich in seiner naturwissenschaftlichen Methode gefördert und unterstützt sah. „Die großen Hauptgedanken" dieses wegen seiner Lehre von dem intuitiven Verstande für Natur- wie Kunstwissenschaft gleich wichtigen Werks fand er „seinem Schaffen, Thun und Denken ganz analog" und fühlte sich „leidenschaftlich davon angeregt [1])." Daß viele Andere innerhalb des Kreises der medicinischen Wissenschaft, wie z. B. Hufeland und Reil, sich durch die neue Lehre in ihrer Nähe fördern und antreiben ließen, braucht kaum erinnert zu werden. — Gleichzeitig mit den organischen Studien hoben sich auch die geologischen. Wiewohl in diesem Bezuge der treffliche Mineralog Ab. Gottl. Werner zunächst unabhängig von Kant die Bahn eröffnete, auf der diese wichtige Wissenschaft alsbald muthig fortzuschreiten anfing; so bleibt doch der genaueren Kenntniß der Verhältnisse nicht verborgen, daß durch die archäologischen Erdforschungen, wie sie in Kant's physikalischen Schriften ihre fruchtbaren Andeutungen haben, jener sich neu gestaltenden Wissenschaft nicht geringe Anlehnungspunkte geboten wurden. Neben Werner muß hier besonders noch der Name des Grafen Caspar v. Sternberg genannt werden, an den sich bedeutsame geologische Leistungen knüpfen. Derselbe gehört nach seiner eigenthümlichen wissenschaftlichen Stellung dieser älteren Epoche an, „wo sich," wie Göthe gerade in

1) Göthe, Werke, Bd. 40. S. 421. Die Abhandlungen Göthe's, zusammengefaßt unter dem Titel „Zur Naturwissenschaft und Morphologie" sind fast durchweg von dem neuen philosophischen Geiste durchdrungen.

Beziehung auf Sternberg äußert, „Aussichten hervorthaten, Gesinnungen entwickelten und Studien besondere Reize ausübten."

Schon haben wir auf den Stand der Staatswissenschaft und auf ihre Beziehung zu der Reformation der Philosophie hingewiesen. Es konnte wohl nicht fehlen, daß eine Wissenschaft, welche dem philosophischen Gedanken so nahe liegt, von dem frischen Aufblühen desselben berührt werden mochte. Zunächst fand sich die Jurisprudenz von ihm angezogen und auf eine neue Bahn hingeleitet. Schon haben wir im ersten Theile unseres Werks anzudeuten Gelegenheit gehabt, wie mit den philosophisch-naturrechtlichen Strebnissen des Thomasius die juristische Schulorthodoxie des siebenzehnten Jahrhunderts, wennauch nicht sofort aus ihren Angeln gehoben, doch bedeutend genug erschüttert wurde. Manches war seitdem unter dem Einflusse des gesammten emancipativen Strebens des achtzehnten Jahrhunderts weiter gefördert worden. Mit durchgreifender Wirkung und entschiedenem Erfolge drang nun am Ende desselben Jahrhunderts eben die kritische Philosophie in die Gänge des alten juristischen Schulgebäudes ein, um die bestäubte Tradition zu reinigen und den spröden Buchstaben aus seiner Formalitätsburg auf den freien Plan geistiger Auffassung, Forschung und Behandlungsweise hinauszuführen. Es trat in diesem Gebiete eine Regsamkeit und geistige Bewegung ein, mit der sich nichts aus der früheren Zeit vergleicht. Wie wir gesehn, bezielte die kritische Philosophie außer der neuen Untersuchungsmethode wesentlich und eigenthümlich das Problem der Ausgleichung der Idee mit der Erfahrung, also die Verbindung der zwei Grundmomente unseres wissenschaftlichen Erkennens, die apriorische Synthese vom Standpunkte des Allgemeinen aus, und die historische Analyse, die sich zunächst in dem Kreise des Konkreten und Gegebenen bewegt. So mochte es denn wohl geschehn, daß namentlich in der Jurisprudenz, einer Wissenschaft, die fast mehr als eine andere ihren Fuß zugleich in der allgemeinen Idee und in der Positivität des Gegebenen hat, diese zwei Momente sich fast gleichzeitig mit neuem Leben geltend machen wollten. Wir finden deshalb gleich hier Quell und Ausgangspunkte der mit dem Ende des vorigen Jahrhunderts eintretenden juristischen Doppelrichtung, welche unter dem Namen der philosophischen und der historischen Schule bis auf diesen

Tag noch fortdauert, jedoch nach mancherlei Streit und Gegensatz, wie es scheint, einer Ausgleichung entgegen gehen will [1]). Wie viel Treffliches die deutsche Rechtswissenschaft dem Wettkampfe dieser beiden Schulen zu danken habe, ist hier zunächst nicht weiter zu verfolgen. Um indeß nur Eins zu bemerken, hat sie sich dadurch auf eine solche Höhe nationalklassischer Bedeutung erhoben, daß ihr in dieser Hinsicht keine auswärtige Literatur an Gründlichkeit, Fülle des Wissens und Allseitigkeit der Behandlung vergleichbar ist. Selbst auf den Ausdruck gesehn, bieten sich in ihrem Bereiche Ausführungen dar, welche zu den reinsten und gediegensten unserer Sprache gehören; wie wir denn gleich vorab zwei Männer nennen können, die, wennauch erst in dem Fortschritte des neunzehnten Jahrhunderts zur Höhe ihrer Bildung gestiegen, doch schon hier als Hauptvertreter jener Doppelrichtung in der Form klassischer Darstellung bezeichnet werden dürfen, wir meinen Thibaut auf Seiten der philosophischen und v. Savigny auf Seiten der historischen Partei. Blicken wir aber auf die Epoche zurück, von welcher wir jetzt eigentlich zu reden haben; so bemerken wir, wie das Kant'sche Naturrecht (welches Fichte nicht sowohl in dem Principe der subjektiven Freiheit als in seinem Bezuge zum Staate in einigen Punkten modificirte und schärfte) hauptsächlich von Juristen aufgenommen und vielseitigst bearbeitet wurde. Der größte Theil der juristischen Schriftsteller in diesem Zweige bis in unsere Tage herab hat den Kant'schen Standpunkt festgehalten, welcher die Anhänger der philosophischen Schule theils zu ihren positiven Rechtssystemen, theils zu dem Streben nach allgemeinen Gesetzbüchern hinführte. Als derjenige, mit dem überhaupt die Reformation der wissenschaftlichen Methode der Jurisprudenz beginnt, kann wohl Hugo († 1844) betrachtet werden. Dieser später vielverkannte Mann sollte das nicht ungewöhnliche Schicksal haben, daß eine undankbare Nachwelt über den Fortschritten die Urheber derselben vergißt und diejenigen mit Achselzucken nennt, auf deren Achseln sie sich doch erhoben hat. Es ist wahr, Hugo hatte sich ziemlich früh überlebt; allein darum darf die Geschichte nicht versäumen, ihm die Stelle zuzutheilen, welche ihm in ihrem Zusam-

1) Vergl. außer Anderm v. Savigny, System des röm. Rechts. Thl. I Vorrede.

menhange gebührt. Hugo's eigentliche nationalliterarisch bedeutsame Wirksamkeit beginnt um den Anfang der neunziger Jahre und erstreckt sich über dieselben bis noch ziemlich tief in den Anfang unseres Jahrhunderts hinein. Bei hinlänglicher historischer Gelehrsamkeit und guter Schulbildung besaß er Geist und Scharfsinn genug, um seinen Darstellungen Leben und ein eigenthümliches, den Stoff überherrschendes wissenschaftliches Interesse geben zu können. Auch ist seine stylistische Form, die später mehr und mehr in Manier und langweilige Breite ausartete, in den Schriften, welche dieser Epoche angehören, im Ganzen von der Art, daß sie der Steifheit und Pedanterie, der man früher auf dem Felde der juristischen Literatur begegnen mußte, sich ebenso bedeutend als erfreulich gegenüber stellt. Gerade durch die Vereinigung nun beider Momente, durch die Aufstellung neuer Gesichtspunkte nämlich und durch eine freiere deutschthümlichere Darstellung, gelang es ihm, den großen Einfluß auf die Umgestaltung seiner Wissenschaft zu üben, den wir ihm zugestehen müssen. Daß Hugo vorzugsweise auf den historischen Standpunkt trat und so gewissermaßen der Vater der neuen historischen Rechtsschule wurde, mag als bekannt vorausgesetzt werden. Zunächst wendete er sich gegen die s. g. elegante Jurisprudenz, wie sie damals noch getrieben wurde, wo sie sich in übermäßigen Apparaten gelehrter Citate von allerlei Gesetzesstellen gefiel, ohne den in der Sache gelegenen Geist hervorzubilden. Nicht weniger eiferte er wider die philosophische Behandlung nach Weise der Wolf'schen Schule, die den Saft des Positiven auf ein caput mortuum formaler Abstraktion und Systematik reducirte. Gegen beide Punkte richtete er die Waffe der lebendigen Geschichte und wollte in der geschichtlich-wissenschaftlichen Betreibung der Jurisprudenz (von ihm „die historisch-systematische" genannt) zugleich einen Ersatz finden für die Aufstellung allgemeiner Gesetzbücher, deren Möglichkeit oder doch Nützlichkeit er (wie später noch entschiedener Savigny, der ihm überhaupt in der Reihe der historischen Rechtslehrer vornehmlich folgte) für die Zeit in Abrede stellte. Von dieser Seite her erwartete er „das Ende der Barbarei, worin die positive Jurisprudenz wie er meinte, im Ganzen genommen, hinter allen übrigen Fakultätswissenschaften zurückgeblieben sey." Diese zunächst und vornehmlich in sporadischen Kritiken kund gegebene Op-

position[1]) wurde zum Theil in dem „civilistischen Magazine" (1792) fortgesetzt, erhielt aber ihre positive Ausführung in dem Hauptwerke, welches Hugo unter dem Titel „Geschichte des römischen Rechts" herausgab. In dieser Arbeit nun gründet eigentlich Hugo's epochemachende Stellung im Kreise der juristischen Wissenschaft. Mag man auch sowohl in Absicht auf genauere Quellenforschung als auf Darstellung später über das Werk hinausgekommen seyn, immerhin steht es in unserer nationalliterarischen Geschichte als ein werthvolles Denkmal da nicht nur des Fleißes, der Kenntnisse und Anordnung des Stoffes, sondern auch des gebildeteren deutschen Ausdrucks und der freieren sprachlichen Bewegung innerhalb dieses Gebiets. In einer späteren Schrift suchte Hugo die philosophische Auffassung des Rechts mit der historischen gleichsam zu vereinigen und so entstand seine „Philosophie des positiven Rechts," welche er an die Stelle des Naturrechts setzen wollte. So wenig ihm jene Vereinigung gelungen, so mangelhaft der philosophische Geist und so dürftig die positive Basis in diesem Versuche seyn mag, jedenfalls war darin ein Weg angedeutet, der, wenn er im Geiste Montesquieu's (dem Hugo wohl die Idee abborgte) und mit der spekulativen Denkkräftigkeit Kant's weiter verfolgt worden wäre, ebenso förderlich für die echte juristische Wissenschaftlichkeit als fruchtbar für die legislative Praxis hätte werden können. Hugo selbst gefällt sich in dem Buche zu sehr in allerlei Seltsamkeiten, um Sache und Wesen fest und ernstlich im Auge zu behalten.

Wollen wir zum Schlusse dieses Kapitels noch einen Blick auf das deutsche Sprachstudium werfen, so bietet sich hier kaum eine Arbeit, welche dem Literaturstande der Epoche angemessen seyn könnte. Auch mochte es wohl nicht leicht möglich seyn, hier damals schon Ersprießliches zu leisten, indem gerade um diese Zeit unsere Sprache in vielseitiger Ausbildung und frischem Wachsthume begriffen war, zugleich ihrem klassischen Ausdrucke erst recht lebendig zuzustreben angefangen hatte. Waren doch kaum mit Herder die reichen Quellen unseres vielseitigen Idiom's einigermaßen in die Schriftsprache hinübergeleitet worden, hatte doch Göthe darauf erst mit poetischer Freiheit und genialem Takte

1) Vgl. hauptsächlich die Gött. gel. Anzeigen.

dem Provinzialismus wie den altdeutschen Sprachtönen mehrfach Bürgerrecht im Reiche des neuhochdeutschen Ausdrucks zu erringen gesucht, und machte doch Voß erst eben noch seine Versuche, die Grenzen dieses Reiches durch Eroberungen im Gebiete der niederdeutschen Mundart möglichst zu erweitern. Zwar fallen Adelung's (1734—1806) sprachwissenschaftliche Unternehmungen meist in diese Epoche, allein ohne sich ihres Geistes, Charakters und Besitzthumes recht bemächtigen zu können. Adelung steht im Wesentlichen auf dem Standpunkte Gottsched's, dessen Gesichtskreis er nicht sowohl sachlich ausgedehnt als nur mehr aufgeklärt und seiner Zeit näher gerückt hat. Geist und nationales Verhältniß unserer Sprache, wodurch sie eine ebenso tiefe als vielseitige Bildsamkeit besitzt, verkennend, beschränkte er ihren klassisch-gültigen Ausdruck fast nur auf die Meißnisch-Obersächsische Mundart, wobei er als Musterschriftsteller vornehmlich die älteren Dichter benutzte, die seit 1720 bis auf Klopstock berühmt geworden waren. Letzterer schritt ihm schon zu kühn über die Grenzen des reinen hochdeutschen Saxonismus hinaus, als daß er ihm das volle Recht klassischen Schriftthums hätte zugestehen mögen, was er noch weniger den kecken Versuchen der folgenden Genialitätsdichter zugestand. Obwohl nun nach einigen Seiten hin zu fast gleicher Autorität und Diktatur wie sein eben genannter Vorgänger erhoben, konnte Adelung doch die engen Grenzen, welche er um unsere Grammatik und Lexikographie ziehen wollte, gegen den Andrang der neuen Sprachbewegungen nicht mit nachhaltigem Erfolg vertheidigen. Nicht bloß richtete Vossen's starkgewappneter Angriff gegen sein berühmtes „grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart" eine große Niederlage in seiner beschränkten Sprachburg an, sondern auch von vielen andern Punkten her drang der Fortschritt der deutschen Sprachbildung in dieselbe ein, die Anmaßung gesetzgebrischer Ausschließlichkeit niederkämpfend. Daß übrigens dieses Wörterbuch auch innerhalb seiner engen Schranken in Absicht auf Fleiß, Kenntnisse, Genauigkeit und selbst auf mehrfache Bereicherung unseres hochdeutschen Sprachausdrucks großes Verdienst hat und namentlich dadurch eine rühmliche Stelle in der Geschichte unserer Nationalliteratur einnimmt, daß es die deutsche Lexikographie zuerst auf den kritischen Standpunkt zu heben suchte, darf nicht unerkannt und übersehen bleiben.

Adelung hat bei allen seinen Mängeln der Folgezeit ernst und rüstig vorgearbeitet. Durch sein Werk „über den deutschen Styl" (1785 ff.), welches später in der Bearbeitung von Theodor Heinsius so vielseitigen Eingang in unseren Schulen gewonnen, gab er das erste vollständige und umfassende System deutscher Stylistik, nachdem freilich Gellert's „Vorlesungen über den deutschen Styl" auf dieser Seite schon weitgreifende Erfolge gehabt hatten. Gleicherweise hat Adelung's „deutsche Sprachlehre für Schulen" (1781) dem deutschen Sprachunterrichte eine sicherere Grundlage und festere Haltung vermittelt, als er bis dahin gehabt. Was er sonst auf dem Felde deutscher Sprachforschung und Geschichte geleistet, übergehen wir, um nur noch darauf hinzudeuten, daß er sich auch um das vergleichende Sprachstudium bemühete; wie wir denn in dieser Hinsicht auf sein linguistisches Werk „Mithridates" (1806), welches später Vater zum Theil nach seinen Papieren fortgesetzt und ausgeführt hat, schon hingewiesen haben. Obgleich Adelung seinen ersten Vorgänger hinsichtlich jenes Werks bereits in dem bekannten Philologen des sechszehnten Jahrhunderts Conrad Gesner hat, der unter demselben Titel einen lateinischen Versuch sprachvergleichender Wissenschaft machte; so gebührt ihm doch die Ehre, den Gegenstand in dieser neuen deutschen Wiedergeburt unserer Zeit näher gerückt zu haben. Wie weiter abwärts W. v. Humboldt's großartige Arbeiten alles Bisherige in dieser Art überflügeln, ist kurz vorhin von uns berichtet worden.

# Fünftes Buch.

# Die neue Romantik.

# Fünftes Buch.

# Die neue Romantik.

## Erstes Kapitel.

### Die nationalliterarische Bedeutung und Stellung der neuen Romantik im Allgemeinen.

Um das Ende des achtzehnten Jahrhunderts sahen wir den Geist in seinem Streben nach individueller Emancipation zu der Stufe emporgestiegen, auf welcher das Ziel seiner äußersten Selbstständigkeit erreicht war. Die Revolution hatte durch ihre inneren und äußeren Kämpfe und Siege das Bewußtseyn dieser Selbstständigkeit in die Mitte der politischen und socialen Verhältnisse vorgeschoben, die deutsche Wissenschaft und Poesie aber dasselbe zum innersten Beziehungspunkte ihrer idealen Freiheit gemacht. Die Zeit stand auf dem Gipfel subjektiver Weltanschauung und fühlte auf dieser einsamen Höhe das Bedürfniß, sich mit den Foderungen der gegebenen Wirklichkeit auszugleichen und der Fülle der gegenständlichen Dinge wieder zuzuneigen. Die Revolution umgab sich daher in Frankreich mit der Positivität des Rechts und der socialen Ordnung, worin ihre absolute Vernunftabstraktion zu verständiger Weltanerkennung zurückgeführt wurde, während in Deutschland die idealphilosophische Einseitigkeit, wie sie durch Fichte's Wissenschaftslehre auf die Spitze getrieben worden, von selbst zu ihrem Gegensatze hindrängte, welcher sich in der naturphilosophischen Spekulation darbot. Wie Schelling, zuerst auf Fichte's Wege bis an die äußerste Grenze des Idealismus vorrückend, von

hier die Umkehr nahm zu der Natur, um in ihr die Urbegründung aller Dinge und Weltverhältnisse aufzufassen, mag für jetzt nur angedeutet werden, da wir auf diesen Wendepunkt der philosophischen Ansicht und den Bezug beider Seiten, der Fichte-idealistischen und der naturphilosophischen, zu einander zurückzukommen gedenken. Dies Verhältniß der Philosophie hatte indeß seinen poetischen Parallelismus gewissermaßen in Göthe und Schiller gewonnen. Obwohl Beide das Gefühl nothwendiger Ausgleichung des idealen Subjekts mit der Realität der Natur, des Geistes mit der Sinnlichkeit, offen aussprechen; so haben sie doch in ihren Produktionen eine Verschiedenheit der Standpunkte, die eben jener der zwei genannten Philosophen mehr oder weniger entspricht. Schiller umstrahlt mit seinem poetischen Pathos die Höhen der idealen Subjektivität, während Göthe die Naturwahrheit mit seiner freundlichen Phantasie vorzugsweise umgolden möchte.

Zwischen diese beiden Formen der wissenschaftlichen und poetischen Geistesrichtung trat nun mit dem Ablaufe der neunziger Jahre eine dritte, welche gleichsam vermittelnd einschreiten und das zur Wirklichkeit bringen wollte, was die zwei großen Dichter wohl beabsichtiget, aber nicht vollkommen vollzogen hatten. Man suchte einen realisirten Idealismus zu gewinnen, indem man von der Spitze des abstrakten Idealismus selbst aus die Welt des Gegenständlichen bewältigen wollte. Hierin lag der Ausgangspunkt eben derjenigen neuen Literaturphase, welche unter dem Namen der Romantik in die Geschichte eingetreten ist und zunächst von den Brüdern Schlegel vertreten wurde. „Der Idealismus in jeder Form," so schreibt Fr. Schlegel, „muß auf eine oder die andere Art aus sich herausgehen, um in sich zurückkehren zu können und zu bleiben, was er ist[1])." Bei diesem Hinausgehen sollte es nun vornehmlich darauf ankommen, die Weltgeschichte in den Ideenkreis der Fichte'schen Ichheitslehre aufzunehmen, doch so, daß diese Einigung zugleich an der Naturanschauung ihr sinnlich-gegenständliches Symbol erhalte, um auf diese Weise eine Vermählung „der wissenschaftlichen Phantasie" mit der „dichterischen" zu vermitteln. Man wollte, „daß der Geist aller Künste und Wissenschaften sich wiederum in einem Mit-

1) Gespräch über die Poesie (1800). Vgl. Werke, Bd. V. S. 265.

telpunkte begegne, den die Menschheit (seit dem Alterthume und Mittelalter) verloren und nach dessen Wiederherstellung sie zu ringen habe." Auf solchem Wege sollte Phantasie und wissenschaftliches Denken sich zu höherer Einheit neu verbinden. Hierauf zielt, wenn ein anderer Vertreter der neuen Richtung, Novalis, fragt: „Sollten die Grundgesetze der Phantasie die entgegengesetzten der Logik seyn?" wenn er sagt: „Die Philosophie ist der Held der Poesie; sie erhebt die Poesie zum Grundsatz — sie zeigt, daß diese Eins und Alles ist;" wenn er meint: „Die Trennung des Philosophen und Dichters sey nur scheinbar und zum Nachtheil beider;" eine solche Trennung sey „das Zeichen einer Krankheit und krankhaften Konstitution [1])." Diese literarische Vermählung nun, die man „den neuen Realismus," auch wohl „die Wiedergeburt [2])" nannte, ist das eigentliche Mysterium, dem die neue Romantik, welche sich anfangs mit den Formen einer besondern Schule nicht undeutlich umgab, seinen entsprechenden Ausdruck verschaffen wollte [3]). Man schien so die Zukunft, welche Göthe vorausgesagt, indem er meinte, es werde ein Punkt in der Literatur erscheinen können, auf welchem sich Wissenschaft und Poesie zu einer Form vereinten, beeilen und noch in die nächste Gegenwart des Propheten rücken zu wollen. Dabei sollte aber die Poesie den eigentlichen Mittel- und Vermittelungspunkt bilden. Alle geistigen Richtungen, alle Momente der Welt- und Menschenauffassung sollten in ihr zusammenlaufen. „Der echte Dichter," sagt Novalis, „ist allwissend, er ist eine wirkliche Welt im Kleinen [4])." In gleicher Weise äußert sich später Adam Müller, Einer der theoretischen Führer der Romantik, indem er von Novalis schreibt,

1) Fragmente, Schriften, Thl. 2.

2) Fr. Schlegel a. a. O. S. 264 ff.

3) Die Theilnehmer an der neuen Literaturrichtung haben sich zum Theil dagegen erklärt, daß man ihr literarisches Verhältniß als Schule bezeichne. So schreibt z. B. Fr. Schlegel (Vorles. über die Literatur II. S. 327.): „So wenig es in der deutschen Literatur ein goldenes Zeitalter gegeben hat, ebensowenig kann ich auch irgendwo etwas finden, was die Benennung einer neuen Schule rechtfertigen könnte." Allein das Anschließen der jugendlichen literarischen Freunde an gewisse doktrinelle Principien kann den Namen immerhin rechtfertigen, wollen wir auch die Sektentendenz, auf welche Gervinus besonderen Nachdruck legt, nicht allzusehr dafür in Anspruch nehmen.

4) Vergl. dessen Aphorismen über die Poesie. Schriften, Thl. II.

daß derselbe gewollt, „alle tausendfarbigen Erscheinungen der Wissenschaft und Kunst mit ihren unendlichen Reflexen sollten endlich in einen Brennpunkt zusammenstrahlen und dieser werde auf die Stelle hinfallen, worauf der Dichter steht[1]." Müller selbst theilte diese Ansicht und predigte für sie. Jener ganze Standpunkt nun der mysteriösen, natursymbolischen Real-Idealität hatte in der That das Faustdrama zu seiner Grundlage; dies bildet gewissermaßen den Originaltext, wozu die Romantik den Kommentar zu liefern suchte. Es hat sich derselbe unter mancherlei Modifikationen und Entwickelungsformen im Wesentlichen bis zu den Zeiten hin durchgeführt, wo diese Richtung selbst in eine neue Bahn einlenkte, wir meinen in die der politisch-socialen Literatur, welche seit der Juli-Revolution vorzugsweise heraufstrebt und als die eigentliche Literatur der Gegenwart zu bezeichnen ist. Die Zeitdauer dieser (der mittelalterlichen gegenüber eben als die neue zu bezeichnenden) Romantik ist hiermit sofort angedeutet. Wir datiren ihr eigenthümliches Bestehen von dem Wendepunkte der beiden Jahrhunderte selbst und finden ihren Auslauf in dem Eintritte der eben hervorgehobenen Begebenheit, in welcher sich die Intention des achtzehnten Jahrhunderts erst recht vollenden konnte. Wie die Revolution so beginnt auch unsere Romantik mit einer Art destruktiven Absolutismus, schreitet fort zur positiven Universalität, erstarret in formeller Zwangsherrschaft, befreiet sich in einer neuen Krise zu objektiver Lebendigkeit, um endlich durch eine restaurative Beschränkung in die Stellung überzugehen, welche die Literatur zur Gegenwart genommen hat. Jene Metamorphosen sind im Allgemeinen bestimmt genug, um selbst als Fundament einer etwaigen Unterscheidung der literarischen Formen zu dienen, welche aus dieser Schule und unter ihrem Principe nach einander hervorgetreten sind, und die wir näher bezeichnen wollen, nachdem wir noch Einiges über den allgemeinen Charakter und die wesentlichen Beziehungen der ganzen Erscheinung angedeutet haben werden.

Die Romantik ruhete, wie wir gesehn, wesentlich auf der Idee der poetischen Vermittelung aller Elemente des Menschlichen zu höherer Welt-Anschauung. Sie wollte den Makro-

1) Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur (1807) S. 73.

kosmus, den historischen wie natürlichen, in einem poetischen Mikrokosmus darbilden, und zwar vom Ich aus und in dessen Spiegelung. Der Titel Romantik war die Folge der Grundfarbe, welche man der gesammten Richtung geben wollte, und die in der Wiederherstellung der mittelalterlichen Weltphantasie bestehen sollte. Aus jener Idee ergaben sich nun, wie von selbst, zwei Hauptfaktoren, aus denen sie sich gestalten mochte, der formale könnte man sagen, und der reale; jener lag in der ichlichen Selbstbewußtheit, von welcher aus der makrokosmische Bezug aufgefaßt und bewältiget werden sollte, der andere in diesem Bezuge selbst. Man suchte der formalen Seite dadurch den poetischen Ausdruck zu geben, daß man sie in der Weise der Ironie hervortreten ließ, womit eine kecke geniale Kritik sich vergesellschaften sollte, während man die reale in dem Streben nach universalistischer Bildung und Inhaltlichkeit zu fixiren suchte. Die romantische Ironie, von der gelegentlich im Verlaufe dieser Darstellung noch öfter die Rede seyn wird, will nichts Geringeres als die Welt in dem Brennpunkte des freien Ich versammeln, um sie von hier aus wie ein Spiel der Willkür wieder vorzuführen. Sie maßt sich das Weltgericht an, ohne auf die Formen der Gerechtigkeit viel zu achten. Freilich war diese ironische Potenz hauptsächlich nur im ersten Stadium der neuen Literaturbewegung thätig, so lange nämlich der Geist einer eigentlichen Schule waltete, indeß ging sie doch (freilich in mannichfaltiger Abschattung von der kritisch-göttlichen Grobheit der Schlegel bis zu der fein-gemüthlichen Schalkhaftigkeit Rückert'scher Dichtspiele hinab) durch die ganze Epoche hindurch. Mit ihr trat eine Art nationale Tendenz in Verbindung, indem man den weltliterarischen Strebungen Ton und Schein nationaler Sympathien zu geben bemühet war. Fragt man näher nach dem Mittel, durch welches „dies dritte Evangelium der Literatur," wie es Friedr. Schlegel nannte, in die angemessene Erscheinung treten sollte, so fand dieser es sammt seinem Bruder August Wilhelm in einer vorgeblichen religiösen Universal-Mythologie, die „dem Unendlichen eine sinnbildliche, so viel möglich individualisirende Darstellung geben soll." Friedrich ernennt die Mythologie als „die Grundlage, auf welcher alle Kunst und Poesie beruhet," und der tiefste Schaden und Mangel aller modernen Dichtkunst soll eben darin bestehen, „daß sie keine

Mythologie hat." Er erweitert diese Mythologie über alle Richtungen hin, über die ganze umgebende Natur, wofür sie nur „der hieroglyphische Ausdruck" ist, wie über die Geschichte der Entwickelung des Geistes. Die Mythologien aller Völker und Zeiten sollen wieder erweckt werden, besonders auch die des Nordens, des Orients, wo „das höchste Romantische zu suchen, d. h. das tiefste und innigste Leben der Phantasie." So wird für Friedrich der Gegenstand aller Kunst und Dichtung, die Schönheit selbst, zu bloßer „Allegorie," denn „das Höchste kann man, eben weil es unaussprechlich ist, nur symbolisch sagen." Er sieht auf diesem Wege „eine neue oder neu verjüngte Wissenschaft des Geistes und der Seele in Gott emporblühen," mit der sich die Poesie verbindet (eine Art poetisch-reformirter Spinozismus)[1]). Eben der Idealismus in seiner Einseitigkeit, meint F. Schlegel, führe auf diese universale Weltsymbolik hin, auf jenes alte System der Einheit der Dinge, wie es die Mythologie versinnliche, und „aus seinem Schooße müsse und werde sich ein neuer grenzenloser Realismus erheben." Die Mythologie bildet das Vermittelungsmoment von Wissenschaft und Poesie. Alles Denken soll „ein Diviniren" seyn und das herantretende Bewußtseyn dieser divinatorischen Kraft im Menschen ist der Anfang eben jenes „dritten, ewigen Evangeliums," das eine allgemeine Verjüngung in die Zeit bringen und lehren wird „die Pole der Menschheit zu ergreifen."

Um nun aber diesem Standpunkte der subjekt-objektiven Universalität der Weltauffassung im Vermittelungselemente poetischer Symbolik eine reale (inhaltliche) Erfullung zu geben, suchte man alle Stoffe, welche Geschichte, Wissenschaft, Kunst und Literatur in allen Zeiten und bei allen Nationen darboten, herbeizuziehen, um sie unter die Beleuchtung der Phantasie zu stellen und sie von hier aus als eine Wiedergeburt des freien Geistes vorzuführen. Zunächst war es nun das Mittelalter, an welches man Bernfung einlegte. Sprach doch A. W. Schlegel „von den glänzenden Hervorbringungen des Mittelalters in Leben und Poesie," fand er doch hier die Wege, auf denen der gottverlassene Vernunftkultus wiederum in den Tempel der wahren gotterfüllten Gemüthsandacht

1) F. Schlegel a. a. O. Daß er später diese Religion in den ästhetischen Katholicismus hinübersetzte, ist nur eine Metamorphose der Grundansicht ohne Veränderung des Wesens.

zurückgeführt werden könnte [1]). Im Mittelalter sammelten sich alle Interessen und Richtungen des Lebens im Höhepunkte der Religion; in ihr glich sich aus, was sich auf den Ebenen der Wirklichkeit trennte. Die Kirche schlang ihren heiligen und mächtigen Arm um Alles, um Wissenschaft und Kunst, um Spiel und Feste, um Sitte und Gewerke, um Liebe und ritterlichen Kampf, endlich selbst um den Staat und seine Macht. Die Poesie hauchte das Ätherlicht der Phantasie über die ganze Höhe dieser religiösen Einheit hin, die eben darum der neuen Generation, welche die Welt um sich her auf dem Gipfel der Verständigkeit sah, so verführerisch aus der Zauberferne entgegenwinkte. Die Barbarei jener Zeit, die in den Niederungen des Lebens die Menschheit in fast allen Beziehungen entstellte und quälte, sah man nicht. Das Ritterthum spiegelte sich im Glanze der Religion und ward darum von unserer Romantik gleich liebevoll umarmt. Selbst die eigentlichen Dichtstoffe wurden vornehmlich dem Schooße des Mittelalters entnommen; wie denn z. B. Tieck in seinem „Phantasus" und sonst, Wackenroder in den „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders," Novalis im „Heinrich von Ofterdingen," Andere Anderes bis spät herab bei dem Mittelalter liehen. Weiter kehrte man sodann bei dem ein, was der mittelalterlichen Romantik am nächsten lag. So vorzüglich bei der spanischen Literatur, wo hauptsächlich auf Calderon Bezug genommen wurde. Hier fand man den Geist, den man suchte. „Wenn Religionsgefühl," sagt A. W. Schlegel, „biederer Heldenmuth, Ehre und Liebe die Grundlagen der romantischen Poesie sind, so mußte sie in Spanien wohl den höchsten Schwung nehmen [2])." Auch Friedr. Schlegel findet in Spanien „die reinste Romantik," denn in ihr habe „die christliche Ritterpoesie des Mittelalters am längsten und bis in die Zeiten der neueren Bildung fortgedauert und die kunstreichste Form erlangt [3])." Daß man daher diese Quelle auf das eigene Feld herüberzuleiten bemühet war, begreift sich leicht. W. Schlegel selbst übersetzte Mehreres von Calderon (1803), wodurch er Andern, wie z. B. Gries, den Weg wies, diese Schätze

1) Vgl. den Aufsatz über „die Aufklärung" in der Europa von 1802.

2) Vorles. üb. dramat. Kunst III. S. 365. 2te Ausg.

3) Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Literatur Thl. II. S. 128.

in vollständigerer Übertragung für Deutschland zugänglich zu machen. Cervantes gewann gleichfalls Aufmerksamkeit, weil in ihm das ironische Moment waltete, welches, wie wir bemerkt, bei der neuen Romantik namentlich in ihrem ersten Entwickelungsstadium einen bedeutsamen Punkt bildete. Tieck übertrug (1799) den Don Quixote und traf mit glücklichem Takte des vielgepriesenen Werks eigenthümlichen Ton. Wenn man in Spanien den Geist des Mittelalters suchte, wie er sich in der Ritterlichkeit der Ehre offenbart, die von A. W. Schlegel „eine romantisirte Sittlichkeit" und eine „große Idee" genannt wird; so sprach Italien mit andern Zügen aus jener Zeit willkommen zu. Dante war der Poet der katholischen Universalität, in dem der Gedanke einer allgemeinen Allegorie und Mythologie, wie man ihn anstrebte, aus dem Mittelpunkte des Christenthums, also der Weltreligion selbst, gewissermaßen verwirklichet war. Auch hier wies A. W. Schlegel zuerst auf die Bahn der Übersetzung, welche nachher so rühmlich weiter verfolgt wurde. Mit diesem Ernste „der transcendentalen Religionspoesie" wollte man dann die südlich-heitern Töne und Farben verbinden, das leichte, gebildete Spiel der Formen in den Ernst und die strenge Haltung unserer Sprache einführen. Boccaz und Petrarca wurden deshalb begrüßt. Jener bot die Sinnlichkeit, die in unserer neuen Schule, welche den Genuß zu einer Art Princip machte, ein nicht unwichtiges Ingredienz bildete, in der freundlichen Schale geistig-freier Laune, dieser den Minnesang in dem holden Tone rhythmisch-leichter Melodie. Das Sonett wurde ein Hauptton der neuen romantischen Dichterschule. Tasso (nach Gries 1800) stimmte mit seinen seelenvollen Gesängen in jene Weisen ein und Ariost (ebenfalls von Gries neu eingeführt 1804) ward bewillkommt wegen seiner ironischen Keckheit, gewandten Kunstsinnlichkeit und glänzenden Phantasie. Wie später abwärts auf diesem Felde Andere (z. B. Kannegießer, Streckfuß u. s. w.) mit großem Erfolge thätig waren, ist hinlänglich bekannt. Die nordische Mythologie und Dichtung war längst unter Klopstock's Auspicien bei uns eingewandert, wenngleich nicht eben heimisch geworden. Auch mit ihr befreundete sich die neue Poesie, freilich mehr nur liebäugelnd, als daß sie ihren Geist bei sich hätte lebendig werden lassen. Doch ist nicht zu verkennen, daß die Romantik dieser Seite unserer literarischen Studien neue Aufmerksamkeit vermit-

telte. Die großen literarhistorischen, philologischen und mythologischen Thaten der Grimm (besonders Jacob's) auf diesem Punkte fallen mit ihren ersten Anfängen noch in die Mitte der romantischen Literaturepoche, in deren Absichten sie zum Theil unmittelbar eingriffen und von deren Tendenzen sie vielfach Interesse, Leben und Förderung empfingen. Der Orient bot seinerseits der neuen Lehre reiche Aussicht. „Wären uns nur die Schätze des Orients so zugänglich wie die des Alterthums!" ruft Fr. Schlegel. „Im Oriente müssen wir das höchste Romantische suchen, d. h. das tiefste und innigste Leben der Phantasie; und wenn wir erst aus der Quelle schöpfen können, so wird uns vielleicht der Anschein von südlicher Glut, der uns jetzt in der spanischen Poesie so anziehend ist, wieder, nur abendländisch und sparsam, erscheinen [1])." Schlegel selbst suchte später in seiner bekannten Schrift „über Sprache und Weisheit der Inder" (1808) die altindische Religionssymbolik, wie sie poetisch und philosophisch zugleich sich in der Sanskrit-Literatur ausbreitet, unserer Anschauung näher zu bringen, freilich vom Standpunkte seiner damals schon katholisirenden Orthodoxie. Wie in der Folge dieses Gebiet bei uns kultivirt ward, wie namentlich A. W. Schlegel hier die letzten Lorbeern seiner literarischen Lebensthätigkeit brach, mag nur vorübergehend angedeutet werden. Begreiflich ist es, daß vor Allem Shakspeare's großer Schatten heraufbeschworen wurde. Er war ja das Muster universaler Weltpoesie. Er vereinte in dem Brennpunkte seiner Genialität alle Bezüge des Lebens, der Geschichte, der Zeiten, Nationen und der Natur. Dabei bewegte er sich auf der Spitze der Ironie und des Humors und wußte durch den Zauber seiner Phantasie die widersprechendsten Dinge, die entferntesten Punkte der Menschheit in einem Spiegel zu sammeln und zu zeigen. „Es ist eine ganze Welt in Shakspeare's Werken entfaltet," sagt Fr. Schlegel in seinen Vorlesungen über die Literatur. Adam Müller, der schon genannte Hilfslehrer an der romantischen Schule, will ihn daher „als den gewaltigsten und reichsten Künstler auf den Richterstuhl setzen" und meint, „man solle darüber einig werden, Maß und Richtschnur für die übrigen in ihm zu finden [2])." Der

1) Gespräch über die Poesie. Werke V. S. 272.

2) Vermischte Schriften, Thl. II. S. 39.

Sommernachtstraum ist eigentlich das Musterstück für die Absichten der neuen Romantik; nur Schade, daß die große Genialität fehlte, welche nach solchem Vorspiele die poetische Symphonie des Unendlichen hätte ausführen können. Mit dieser fehlte freilich der Romantik das Beste und Nothwendigste; weshalb ihr denn auch ihre umfassenden Intentionen wohl mißlingen mußten, wie wir weiter unten näher andeuten wollen. Was Shakspeare angeht, so hat sie hier wenigstens das unschätzbare Verdienst, das, was seit Lessing und namentlich seit Herder angestrebt worden, zur möglichsten Vollendung zu bringen — den großen britischen Geist in Deutschland zu nationalisiren, ihn zu dem Unsrigen zu machen und das reiche, tiefe Herz seiner Dichtung uns verständlich zu erschließen. Was in diesem Bezug A. W. Schlegel durch seine klassische Übersetzung, Tieck durch dramaturgische und literarhistorische Erklärung neben übersetzerischer Bemühung geleistet, wird unten gelegentliche Erwähnung finden.

Wollen wir diese Bemerkungen zusammenfassen, so finden wir in der Romantik eben das Streben „nach einem unendlichen Gedichte, welches die Keime aller andern Gedichte verhüllt" (Fr. Schlegel). Dante, Shakspeare, Göthe bilden für sie „den großen Dreiklang der modernen Poesie," in deren Vereinigung „die objektive Schönheit, welche mit der Wahrheit eins ist," allein erreicht werden kann [1]). Wir haben in der Romantik, wie sie sich als die intellektuell-poetische Wiedergeburt des Lebens, der Wissenschaft und Kunst bewähren will, die Momente der subjektivfreien Unendlichkeit, der objektiv-symbolischen Naturbetrachtung, der mythologischen Weltgeschichte, der religiösen Mystik als ihre wesentlichen Elemente zu bezeichnen, deren künstlerische Verbin-

1) „Dante's prophetisches Gedicht," sagt Fr. Schlegel, „ist das einzige System der transcendentalen Poesie, Shakspeare's Universalität ist wie der Mittelpunkt der romantischen Kunst, Göthe's rein poetische Poesie ist die vollständigste Poesie der Poesie." Diese Dichter bilden ihm „den innersten und allerheiligsten Kreis unter allen engern und weiteren Sphären der kritischen Auswahl der Klassiker der neueren Dichtkunst." S. Athenäum, Bd. I. St. 2. S. 68. Nicht mit Unrecht sagt Bouterwek über „die neue Modeästhetik" der Romantiker, „daß sie aus dem Unendlichen schöpfe, mit dem Unendlichen anfange und mit dem Unendlichen endige." G. Gel. Anz. 1807. St. 27.

dung in einem Mittelpunkte sie durch die gemeinsame Wirkung wissenschaftlicher Absicht und absichtsloser Phantasie unter der Vermittelung der freiesten, aber auch gebildetsten formellen Technik zu erreichen hoffte. Sehr charakteristisch lautet in dieser Hinsicht eine andere Stelle bei Friedrich Schlegel, die wir gleichsam als Motto der Schule anführen können. Er spricht „von einem großen Witz der romantischen Poesie," die nicht in einzelnen Einfällen, sondern in der Konstruktion des Ganzen sich zeigt. Dann fährt er fort: „Die künstlich geordnete Verwirrung (wie sie in den Werken des Cervantes und Shakspeare vorliegt), die reizende Symmetrie von Widersprüchen, der wunderbare Wechsel von Begeisterung und Ironie, der selbst in den kleinsten Gliedern des Ganzen lebt, scheinen mir eine eigene und neue Art der Mythologie zu seyn. Das ist der Anfang aller Poesie, den Gang und die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzuheben und uns wieder in die schöne Verwirrung der Phantasie, in das ursprüngliche Chaos der menschlichen Natur zu versetzen, für das ich kein schöneres Symbol bis jetzt kenne, als das bunte Gewimmel der alten Götter [1])." Nimmt man diese vollmündige Erklärung, nimmt man die Art, wie man ihr durch kecke, oft anmaßliche Kritik und absichterfüllte Produktionen nachzukommen suchte; so hat Göthe im Ganzen Recht, wenn er die neue Literaturphase (an der er später z. B. in seinem westöstlichen Divan und seinem allegorischen zweiten Faust, sowie in den Wanderjahren sich selbst einigermaßen betheiligte) als „die Epoche der forcirten Talente" bezeichnet [2]). Denn in der That hat unsere Literatur, wie sehr sie einerseits durch die Tendenzen und Arbeiten der Romantiker erweitert, gefördert und selbst in vielen Beziehungen auf der Höhe der Idee erhalten wurde, doch andererseits kaum jemals mehr Gewalt erlitten, als unter den Händen dieser genialischen Universalpoeten.

Fragen wir nun näher nach den Ausgangspunkten und der historischen Stellung dieser neuen Literaturrichtung; so können wir ein Doppelverhältniß unterscheiden, welches sich wohl als

1) Gespräch über die Poesie. Werke, Bd. V. S. 271.
2) Werke, 32. S. 422.

ein verneinendes und als ein vorschreitendes bezeichnen läßt. Dieses letztere, um von ihm zuerst zu reden, wurzelte ebensosehr in dem damaligen Standpunkte der Geistesbildung und des Nationalbewußtseyns überhaupt, als es in der eigenthümlichen Konstellation, in welche die Literatur bei uns gegen Ende des Jahrhunderts getreten war, seine Begründung hatte. Wir haben das Wesentliche zum Theil schon berührt und wollen jetzt nur die bezüglichen Momente etwas bestimmter hervorheben, wobei es erlaubt seyn möge, wiederum sofort an ein Wort von Friedrich Schlegel anzuknüpfen. „Die französische Revolution," schreibt er (im Athenäum 1798), „Fichte's Wissenschaftslehre und Göthe's Meister sind die größten Tendenzen des Zeitalters[1])." Wollen wir den Satz näher deuten, so würden wir sagen, daß jene Tendenzen sich in dem politischen Nationalbewußtseyn, in dem Selbstbewußtseyn des freien Subjekts und in dem Bewußtseyn der allgemeinen socialen Berechtigung zur Geltung brachten. Diese drei Elemente der neuen Zeit haben nun in der That in jenen von Schlegel hingestellten Erscheinungen ihren positiven Ausdruck gefunden. Die Idee, welche der Revolution unterlag, war die, daß hinfort Staat und Volk in Eins zusammengehen sollten, daß in dem Organismus dieser Einheit die ewige Wahrheit des Staats sich einzig vollende. In dieser Idee hat jene große Katastrophe der Weltgeschichte ihre wesentlichste Bedeutung, und der rechte Fortschritt des Menschlichen kann allerdings nur in dem Maße stattfinden, als sie zur Wirklichkeit wird. Das Nationalbewußtseyn findet hierin allein so Inhalt wie Form, und das echte Lebens- und Bildungsprincip des Einzelnen und Besondern kann hinwiederum nur aus diesem Bewußtseyn Nahrung und Wachsthum gewinnen. Die Literatur wie die Bildung überhaupt hat sich seitdem mehr und mehr von dem Partikularismus der Persönlichkeit, der Stände und Korporationen, von aller Monopolisirung der Schule wie der Kirche abgelöst und näher zur Volksgemeinsamkeit hingewendet. Das Ziel der neuen Schule fiel nun mit dieser Neigung der Zeit zum Allgemeinbewußtseyn ganz eigentlich zusammen. Man wollte die Nationalliteratur auf die Höhe

1) Athenäum, Bd. I. St. 2. S. 56.

des nationalen Lebens und seiner allseitigen Produktion setzen und auf diesem Fußgestelle zur Universalität der Weltliteratur erheben, wozu bereits Göthe Anleitung und Winke gegeben. Ob eine solche Literatur an und für sich wünschenswerth sey, ob sie, wenn solches der Fall, in unser Zeitalter fallen könne, derlei Fragen, welche man wohl bei dieser Gelegenheit aufgeworfen (z. B. auch Gervinus), lassen wir hier des Weiteren unerörtert; es genügt uns, zu bemerken, daß die Weltliteratur, wenn sie Kunstbedeutung ansprechen und sich nicht zu einem wissenschaftlichen Abstrakte verflüchtigen soll, immer aus den eigenthümlichen Wurzeln der Nationalität erwachsen muß; was denn auch die Romantiker, wie soeben berührt, wohl fühlten und beachten wollten. Eine Weltliteratur würde also ihre Bedeutung wohl nur darin haben können, daß die Idee der Menschheit und Einheit des Menschlichen sich auf dem Grunde welthistorischer Völkerkunde möglichst voll, frei und umfassend in den Nationalliteraturen hervorbilde und hier den lebendigen Herzschlag ihres gemeinsamen Lebens erhalte. Daß eine solche national-kosmopolitische Literatur nicht nur ästhetisch möglich sey, sondern auch aus dem Fortschritte der Völkerverbindung und des Austausches der Nationalitäten als nothwendige Konsequenz hervorgehen werde, läßt sich bei unbefangener Würdigung des Verhältnisses kaum in Abrede stellen. Mögen nun auch die Romantiker hinter ihrem weltliterarischen Ziele zurückgeblieben seyn, theils weil die Aufgabe selbst noch der erfoderlichen Voraussetzungen in Absicht auf den kosmopolitischen Standpunkt der Geschichte entbehrte, theils auch, weil sich unter ihnen keine solche Talente fanden, welche der Vollziehung derselben an und für sich hinlänglich gewachsen gewesen wären; so muß ihren Bemühungen doch das Verdienst bleiben, zur Verwirklichung jener Idee vom deutschen Standpunkte aus die trefflichsten Vorarbeiten geliefert zu haben. Zu diesen rechnen wir nicht bloß die schon erwähnte Vielseitigkeit in der Übersetzung aus fast allen andern Nationalliteraturen, sondern auch ihre kritischen und formellen Bestrebungen, durch welche sie den Geist der verschiedenen Literaturen zu erfassen sowie auf seinen eigenthümlichen Werth und sein Verhältniß zur Idee der Literatur überhaupt zurückzuführen suchten. Daß sie in dieser Hinsicht einen

bedeutenden und bedeutsamen Fortschritt in der Annäherung der Standpunkte der literarischen Völker vermittelt haben, wer möchte es leugnen, wenn er auf unsere orientalischen Nachbildungen, auf Frankreich's neue Literaturbewegungen, auf Italien's und England's Sympathien für die deutschen Ansichten und Leistungen im Gebiete literarhistorischer Erscheinungen achten will? Eben das Verdienst, die Literaturgeschichte auf den Standpunkt der Weltgeschichte erhoben zu haben, ist nach unserem Absehn ein wesentliches der neuen Schule.

Das zweite Moment, an welches die Romantik unmittelbar lehnte, war das zur Absolutheit gesteigerte Selbstbewußtseyn des Subjekts, der ichheitlichen Urfreiheit und Ursprünglichkeit. Man kann dieses, wie die Stifter der Schule selbst es gethan, als Idealismus bezeichnen. „Es gilt mir," sagt Friedrich Schlegel, „der Idealismus (als die Philosophie des Lebens und der Thätigkeit) nur als erster wirksamer Anstoß und Anfang der intellektuellen Bewegung, Veränderung und Wiedergeburt[1]," und darum bezeichnete er, wie wir gesehn, auch die Wissenschaftslehre Fichte's als eine der drei größten Tendenzen seines Zeitalters. Wir haben auf diesen Punkt, als auf das wesentlichste Motiv der neuen Richtung, gleich anfangs hingewiesen und übergehen ihn daher hier um so mehr, als es unsere Absicht ist, Fichte's idealistischen Absolutismus und dessen Verhältniß zu unserer Nationalliteratur bei der speciellen Betrachtung der Romantik in den Vordergrund zu stellen und ihn einer besonderen Charakteristik zu unterziehen.

Wir wenden uns daher zu dem dritten Hauptanknüpfungspunkte, zu Göthe's nationalliterarischer Autorität. Schlegel deutet in der angeführten Stelle zunächst auf Wilhelm Meister hin, und auch wir sind der Ansicht, daß derselbe den eigentlichen Beziehungspunkt, worauf es hier besonders ankommt, bildet, insofern Göthe in ihm, wie wir bereits früher ausgeführt[2], das Resultat der socialen Bildungsstrebungen während des achtzehnten Jahrhunderts poetisch ausgesprochen hat. Es enthält das Buch den

1) Gespräch über Poesie. Werke, V. S. 268.
2) Vgl. Thl. II. S. 220 ff. dieser Geschichte.

Ausdruck der universalistischen Kulturstufe der Zeit, des Bewußtseyns der Berechtigung aller Beziehungen der Wirklichkeit, einzugehen in die ideale Auffassung und sich in der Idee selbst wie in ihrem eigentlich menschlichen Mittel- und Schwerpunkte zu vereinigen. Adam Müller meint, daß Meisters Lehrjahre „auf die große Versöhnung des äußern mit dem inneren Leben deuten," wohin nach ihm auch die damalige deutsche Philosophie strebte. Kurz, es ist jener Roman gewissermaßen ein Versuch, den Realismus in die Poesie zu erheben, also gerade dasjenige Ziel, welches sich auch die Romantiker vorzugsweise gesteckt hatten. Das „Evangelium der Ökonomie," wie Novalis jenes Buch von der Höhe seiner mystischen Abstraktion bekrittelnd nennt, ist in der That der Anfang seines eigenen Evangelium's der Mystik, das uns sein Osterdingen predigen soll. Daß auch das phantastische Kunstevangelium Tieck's, welches er in Franz Sternbald's Wanderungen vorträgt, an jenen Meister anlehnt, wird leicht Jedem klar, der beide Werke nebeneinanderhält. Von Wilhelm Meister liefen die mannichfaltigen Wege aus, auf denen die Romantiker die gegebene Welt im Reflexe ihrer subjektiven Freiheit idealisiren wollten. Die Lucinde von Fr. Schlegel liegt hier fast ebenso nahe als die eben angeführten beiden Kunstromane, und der William Lovell, womit Tieck debutirte (1796), hat ebensoviele Elemente aus dem Meister als aus Werther und Faust. Wie die Social-Novelle, in welche zuletzt die Romantik sich verlief, aus jenem reichen Born vornehmlich entsprang, haben wir schon an seinem Orte angedeutet. Auch die formale Musik der Darstellung, „der kunstreiche Styl," wonach die Romantiker eifrigst strebten, findet dort ihre Mustertöne und Musterharmonie. Darum hat denn auch Friedrich Schlegel dem Werke wohl vornehmlich die seltene kritische Aufmerksamkeit und Liebe gewidmet, womit er es bald nach seiner Vollendung (1798) der gebildeten Welt vorführen wollte [1]). Aber nicht bloß mit dem Meister stand Göthe am Eingange der Romantik, vielmehr suchte diese in ihm überhaupt den rechten und wahren Heiland ihrer neuen Lehre, die anfangs nur darauf

1) Die bezügliche Recension ist abgedruckt in den sämmtlichen Werken Bd. X. S. 123 ff.

hinausging, ihn durch weitere Ausbildung seiner Poesie zu verherrlichen. Göthe war lange das Idol ihres Kultus, bis er selbst zuletzt den Tempel verschmähete, in welchem sie ihn verehren wollten [1]). Die ganze Richtung der Göthe'schen Dichtung auf die Einheit des Innern und Äußeren, des Sinnlichen und Geistigen, der Natur und Bildung war ja auch die Aufgabe der neuen Jünger. Meinte doch Fr. Schlegel, daß sein Gefühl (Göthe's) ihn „jederzeit mehr zum Romantischen, als zu dem eigentlich Heroischen hingegeben habe" und daß das Romantische, „insofern darunter die Spiele der Phantasie und des Witzes mit den Gefühlen und Anschauungen, wie sie das Leben giebt und in einem reich begabten Gemüthe hervorruft," im weiteren Sinne zu verstehen sey, die eigentliche Sphäre der Göthe'schen Dichtung bilde [2]). Dazu kam die subjektiv-humoristische Keckheit, die aus den früheren Werken des großen Dichters und namentlich aus dem Faust so vernehmlich sprach, nicht minder die formelle Vielseitigkeit und technische Gewandtheit, womit sich die Göthe'sche Muse bewegte und selbst diejenigen bezauberte, welche ihren Lehren und Tendenzen sonst nicht huldigen mochten. Das Weibliche in Göthe's Dichtung zumal zog die romantische Phantasie an. Freuet sich doch A. W. Schlegel darüber, „daß Deutschland's erster Dichter zugleich der Dichter der Weiblichkeit ist [3])." Überhaupt aber fand man in Göthe den Dichter, der am meisten die Dichtkunst an die Gegenwart anlehnte und die Hoffnung auf eine möglichst objektive Dichtung gab, wornach man suchte. „Göthe's dichterische Laufbahn," sagt Friedr. Schlegel noch 1803, „ist die lehrreichste Einleitung zu der neuen Epoche und zum Studium der Poesie überhaupt. Er ist als die Basis unserer Bildung

1) „Bewundert nur die feingeschnitzten Götzen,
Und laßt als Meister, Führer, Freund uns Göthen".
— — — — — — — — —
„Die Göthen nicht erkennen, sind nur Gothen."
Diese Verse von A. W. Schlegel aus seinem bekannten Sonette auf Göthe bekunden das obige Verhältniß. S. Athenäum Bd. III. St. 2. S. 343. Damit ist desselben Elegie „an Göthe" ebendas. (II. St. 2.) zu vergleichen, worin die Apotheose weiter gefeiert wird.

2) Vorlesungen über die Literatur II. S. 316.

3) Athenäum, II. St. 2. S. 311 (in den Fragmenten).

zu betrachten." Weiter wird dann Göthe's Literaturbedeutung mit Fichte's Idealismus zusammengestellt, indem dieser („das größte Phänomen der neueren Literatur") nur „wissenschaftlich konstruirt und sichert," was jener poetisch ausspricht, nämlich „die Universalität und den progressiven Geist der Freiheit." So ist dem Romantiker „Göthe's Poesie die Morgenröthe echter Kunst und reiner Schönheit. —— Er eröffnet die Aussicht auf eine ganz neue Bildungsstufe der Poesie[1])." In diese Apotheose Göthe's stimmte vorzüglich Adam Müller, anfangs auch Tieck, mit ein[2]), der sich jedoch bald etwas mäßigte, als er von den Genossen der Schule gewissermaßen zum Nebenbuhler jenes großen Meisters erhoben wurde, und diese ihm in ihrer Sphäre die Stellung anwiesen, welche sie Göthen in Mitte seiner Generation zugetheilt hatten. Diese Apostase sammt der katholisirenden Mystik veranlaßte denn auch Göthe, der Schule mehr und mehr den Rücken zu wenden, bis er am Ende gänzlich mit ihr brach[3]).

Außer diesen Hauptpunkten, von denen Richtung und Produktion der Romantik in ihren wesentlichen Erscheinungen auslief und getragen wurde, walteten noch andere Motive und Einflüsse; wobei freilich immer eine gewisse Folge zu berücksichtigen ist, indem nicht alle Momente gleichzeitig mitwirkten. So trat z. B., um sofort ein Nächstes zu nennen, die naturphilosophische Weltan-

1) Fr. Schlegel in der Zeitschrift „Europa" von 1803, Bd. I. St. 1. Ebenso in dessen Studien des klassischen Alterthums. Werke, V. S. 80 u. 83.

2) Wir citiren hier statt alles Andern Tieck's Verse aus dem Prinz Serbino, welche sich auf Göthe beziehen:

„Ein blumenvoller Hain ist zubereitet
Für jenen Künstler, den die Nachwelt ehrt,
Mit dessen Namen Deutschlands Kunst erwacht,
Der euch noch viele edle Lieder singt,
Um euch in's Herz den Glanz der Poesie
Zu strahlen, daß ihr künftig sie versteht.
Der große Brite hofft ihn zu umarmen,
Cervantes sehnt nach ihm sich Tag wie Nacht,
Und Dante dichtet einen kühnen Gruß —
Dann wandeln diese heil'gen vier, die Meister
Der neuen Kunst, vereint durch dies Gefilde."

3) Vgl. Göthe, Kunst und Alterthum, N. 2. — Heine nennt diesen Bruch „den 18ten Brumaire in der Republik der deutschen Literatur."

schauung erst mit dem Anfange des neunzehnten Jahrhunderts bedeutsam ein, und gab, mit der religiösen Mystik sich verbindend, der Schule besonders die Vorliebe für die Natursymbolik und ihre Magie. Daß aber die ersten Anregungen sowohl als auch selbst die Fortschritte der Romantik durch Herder's universalistische Literaturtendenz wesentlich mitbedingt wurden, bedarf für den, der jenes Mannes literarische Wirksamkeit, welche wir im ersten Theile unserer Geschichte zu würdigen gesucht haben, kennen gelernt hat, kaum der Erinnerung. War es doch Herder, der den Orient zuerst in unsere Poesie herüberleitete, der durch seine Völkerstimmen die Töne der Weltliteratur in einem Akkord verbinden wollte und durch seinen Cid der spanischen Romantik bei uns besonders Eingang verschaffte. Was aber das Wichtigste ist, auch Herder suchte Religion und Poesie zu einer höheren Weltanschauung in Eins zu bilden, worauf sich die neue Schule vornehmlich richtete. Außer Herder haben wir noch vor Andern auf Schiller hinzuweisen. Denn obgleich ihm die Schule ihre Sympathien nicht in dem Maße als seinem großen Genossen zuwandte, so hing sie doch in ihren Wurzeln mit ihm tief genug zusammen. Sehen wir ab von dem, was in Schiller's Dichtung selbst romantisch klingen mochte; so drängt sich vornehmlich der ästhetische Gesichtspunkt unserer Beachtung auf. Die neue Romantik stand nämlich ihrem Grundprincipe nach auf demselben Boden wie Schiller. Gleich diesem setzte sie die Ausgleichung der Natur mit der Bildung, des Sinnlichen mit der Freiheit, des Innern mit dem Äußeren als Ziel, wonach Kunst und Poesie im Bunde mit der Wissenschaft zu streben haben. Wir sagen kaum zu viel, wenn wir behaupten, daß die Romantiker die Schiller'sche Theorie, wie sie sich namentlich in den Briefen über die ästhetische Erziehung ausspricht, zur wesentlichsten Grundlage ihrer eigenen gemacht und sie nur mit allerlei äußerlichem, besonders literarhistorischem Zierrath umwunden haben. Daß die Schule nach einigem früheren Liebängeln mit diesem Dichter später nichts von ihm wissen wollte, daß ihn sogar beide Schlegel in Prosa und Versen kleinlich und bitter bemäkelten und befehdeten, daß A. Wilhelm gerade über jene seine Abhandlung in wegwerfendem Tone spricht, ihr „abgezirkelte Eleganz und äußerste Erstorbenheit" vorwerfend, Friedrich aber ihn (in einem

Briefe an Rahel) eben in Bezug auf das Romantische unter „die Anempfinder" zählt, „die immer gerade auf das fallen, was ihnen am fremdesten ist," dabei ihm gelegentlich das Prädikat „des bleiernen moralischen Schiller" nachsendend[1]) — dies und Anderes der Art kann das nicht aufheben, was Thatsache und wirkliche Wahrheit ist. Jener undankbaren Verleugnung der Schule gegenüber hat Göthe mit Recht auf Schillern hingewiesen und den richtigen Punkt getroffen. Nachdem er über die neue Dichtung das treffende Wort gesprochen: „Die Nothwendigkeit eines entschiedenen Gehalts, man nenne ihn Idee oder Begriff, ward allgemein anerkannt; daher konnte der Verstand sich in die Empfindung mischen und, wenn er den Gegenstand klug entwickelte, sich dünken, er dichte wirklich," fährt er fort: „hierzu gaben den ersten theoretischen Anstoß Schiller's ästhetische Briefe in den Horen, seine Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung, kritisch und folglich praktisch seine Recension über Bürger in der allgemeinen Literaturzeitung. Die Gebrüder Schlegel theoretisirten und kritisirten in ähnlichem Sinne; denn auch ihre Lehre sowie ihr Streben trat aus der Kant'schen Philosophie hervor[2])." Man wird diese Ansicht bestätiget finden, wenn man, um von Anderm nicht zu reden, nur das erste Kapitel in Friedr. Schlegel's Studien des klassischen Alterthums vergleicht (1795—1796), welches sich fast ganz in Schiller'schen Ideen, Formen und auf der Spitze der genannten ästhetischen Abhandlungen bewegt. Neben diese Schiller'sche Einwirkung in Absicht auf Gehalt und Standpunkt der neuen Schule stellt sich dann das Moment der großen Vervollkommnung der Rhythmik, überhaupt der sprachlichen Technik, wie solches damals theils durch die beiden großen Dichter selbst, theils namentlich durch Voss en's metrisch-rhythmische Bemühungen und Leistungen, sowie durch Wolf's und Anderer Beispiele hervor- und ausgebildet worden war. Bedenkt man nun, wie hierzu die südliche Metrik Italien's und Spanien's kam, die mit der antiken Recht und Anwendung theilen sollte; so erklärt sich wohl, daß

1) Varnhagen, Galerie von Bildnissen aus Rahel's Umgang und Briefwechsel I. S. 230.

2) Werke, Bd. 32. S. 423.

bei dem Mangel an großen produktiven Talenten, der im Ganzen in dieser romantischen Literatursphäre herrschte, es nun gerade die formell-technische Seite seyn mochte, welche die literarische Thätigkeit reizte und vielfach über die Grenzen wahren Gehalts hinaustrieb. Als ein rechtes Wahrzeichen dieser formalistischen Künstelei kann man den Musenalmanach bezeichnen, den A. W. Schlegel im Verein mit L. Tieck (1802) herausgab. Hier sehen wir die ganze romantische Gesellschaft von damals in einem Salon versammelt, um im Flitterstaate rhythmischer Putzstücke sich einander zu überbieten.

Haben wir nun in dem Gesagten die positiven Ausgangspunkte, Tendenzen und Elemente der neuen literarischen Schule bezeichnet, so wollen wir nun auch die verneinende, polemische Seite derselben kurz hervorheben. Daß in jener Zeit eine wuchernde Saat mittelmäßiger Produktion die klassischen Leistungen der beiden Hauptdichter umdrängte, ist in den vorhergehenden Kapiteln hinlänglich dargethan. Gegen diese Mittelmäßigkeit nun und ihre Tendenzen wollte die neue Generation sofort mit kecker Hand entschiedene Streiche führen. A. W. Schlegel signalisirt den Feind, wider den sich die kritischen Pfeile richten sollten, in folgenden Worten: „An das Herkommen glaubend und immer um neue Tollheiten bemüht; nachahmungssüchtig und stolz auf Selbstständigkeit, unbeholfen in der Oberflächlichkeit und bis zur Gewandtheit geschickt im tief- oder trübsinnig Schwerfälligen; von Natur platt, aber dem Streben nach überschwenglich in Empfindungen und Ansichten, in ernsthafter Behaglichkeit gegen Witz und Muthwillen durch einen heiligen Abscheu verschanzt: auf die große Masse welcher Literatur möchten diese Züge etwa passen[1])?" Wir antworten, es waren Nicolai und die alten Nicolaiten, die von Berlin aus noch immer ihr Nachthorn am hellen neuen Tage der Literatur bliesen; es waren die Kotzebue's und Iffland's sammt der ganzen Schaar dramatischer Realisten; es waren die Romanschreiber, welche, wie Lafontaine, in großen Ladungen ihre alltäglichen Waaren versandten und verhandelten, gegen

1) Urtheile, Gedanken und Einfälle über Literatur und Kunst, im ersten Bande des Athenäum's (1798). Vgl. Krit. Schriften, I. S. 417.

die man sich mit der Kraft und Frische eines jungen Deutschlands richtete. Selbst Wieland stand dem polemischen Witze dieser Kritiker nicht zu hoch[1]). Wie in positiver Hinsicht, so hatten freilich auch für diese negative Haltung die beiden klassischen Chorführer der Literatur, Göthe und Schiller, gewissermaßen Beispiel und Antrieb gegeben. Die Xenien, die so ziemlich gegen dieselbe literarische Mittelmäßigkeit aus- und angerückt waren, hatten den polemischen Kitzel der kecken Literatur geweckt und mit der Sache zugleich auch den Ton angegeben. Was jene angefangen, setzte diese in höherem Maße fort. Naseweisheit und Anmaßung drängten indeß zu sehr mit vor, als daß die Wirkung überall hätte eine glückliche seyn können. Es war „die göttliche Grobheit," wie es Friedrich Schlegel nannte, womit man „die göttliche Plattheit" des sich überhebenden gesunden Menschenverstandes züchtigen wollte, der dem Genius zum Trotze seine Werkeltags-Prosa für die eigentliche klassische Prosa auszugeben bemühet war und kein Organ hatte weder für Göthe und Schiller, noch für die Stufe der Geistesbildung und Geistesfreiheit, auf welche die Zeit, hauptsächlich durch diese Beiden, gehoben worden war. Daß selbst Herder in seinen späteren Ansichten (z. B. in der Adrastea) auf Seiten dieser seichten Rococcoliteratur den genialen Werken seiner beiden großen Zeitgenossen gegenüber sich stellen mochte, haben wir schon früher (im ersten Theile) berührt[2]).

1) Vgl. Athenäum, II. 2.

2) Göthe und Schiller beklagen sich über diese flaue Stellung, welche Herder seit der Mitte der neunziger Jahre gegen die geniale Klassik zu nehmen anfing. Göthe spricht „von einer gewissen Zurückhaltung, einer gewissen Vorsicht, einem Drehen und Wenden, einem Ignoriren und kärglichen Verheilen von Lob und Tadel." Schiller aber drückt sich noch deutlicher aus, indem er schreibt: „An seinen (Herder's) Konfessionen über die deutsche Literatur verdrießt mich, noch außer der Kälte für das Gute, auch die sonderbare Art von Toleranz gegen das Elende. Es kostet ihn ebenso wenig, mit Achtung von einem Nicolai, Eschenburg u. A. zu reden, als von dem Bedeutendsten, und auf sonderbare Weise wirft er die Stolberge und Voß, Kosegarten und wie viele Andere in einen Brei zusammen. Seine Verirrung gegen Kleist, Gerstenberg und Geßner — überhaupt gegen alles Verstorbene und Vermoderte hält gleichen Schritt mit seiner Kälte gegen das Lebendige." Vgl. Briefwechsel zwischen Schiller und Göthe, Bd. II. S. 46 u. 52 ff.

Es konnte nun wohl nicht fehlen, daß bei der unruhigen Sucht, Alles, alle Zeiten wie Nationen, alle Stand- und Gesichtspunkte des Lebens, alle Formen der menschlichen Geistesoffenbarung in und aus einem Mittelpunkte darzustellen, ohne daß ein mächtiger Genius sich der großen Absicht bemächtigte und ihr einigermaßen genügte, die Vertreter der neuen Epoche mehr oder minder hinter ihren Tendenzen zurückblieben, ja selbst im Gefühle der produktiven Unmacht sich auf allerlei Seiten- und Abwege der literarischen Kunst verirrten. Sie wollten die objektive Welt in der subjektiven Freiheit verklären und neu gestalten — allein meist verwirrte man beide durch einander, übersprang die Grenzen des einen wie der andern, spiegelte sich in selbstgefälliger Einbildung und gab die Resultate imaginativer Täuschung für höhere Wirklichkeit. In der That, nicht leicht möchte es sonst in der Geschichte der Literatur eine Zeit und eine Sphäre geben, in welcher die buntesten Mischungen, die sonderbarsten Widersprüche, die entschiedensten Extreme, das Trefflichste und Gewöhnlichste, das Richtige und Verfehlte, die Natur und die Affektation, das Phantastische, Abenteuerliche und das Alltägliche, der Ernst der Idee und die Spielerei mit allen Arten von Formen in Rhythmus und Reim, das Heilige und Profane so dicht neben und über einander liegt, sich so konfus hier vereint, dort einander aufhebt, als es in der Epoche, welche unter dem Principe der Romantik sich fast über das ganze erste Drittel des neunzehnten Jahrhunderts ausdehnt, der Fall ist. Man wollte die Poesie über sich selbst hinausheben und nahm die Abenteuerlichkeit zum Führer. Die Willkür der Eitelkeit setzte sich auf den Thron, um die Rechte der Wahrheit zu mißhandeln; die Phantasie trieb mit sich selbst ein selbstgefällig Spiel und mischte die buntesten Farben ohne Gesetz und Regel durch einander. Ein schwachmüthiger Dilettantismus vertrat die Stelle der echten Kunst, und Göthe's Worte „von der Impudenz des neuesten Dilettantismus, der durch Reminiscenzen aus einer reichen kultivirten Dichtersprache und durch die Leichtigkeit eines guten mechanischen Äußern geweckt und unterhalten wird," gelten vornehmlich den Kunstgelüsten der Romantik[1]). Freilich gab es Ausnahmen,

1) Göthe, Werke Bd. 31. S. 422 ff. Die Charakteristik des Dilettantismus, die der Dichter hier giebt, ist eine treue Charakteristik der Romantik überhaupt.

freilich findet sich des echt Poetischen ein schönes Maß unter jenem Auswuchse, indeß kann die Geschichte die Herrschaft eines falschen Geschmacks nicht verhehlen. Solchen Auswüchsen gegenüber erhob sich nun vielfach die Stimme der Freunde des reineren Alterthums. Wir bemerken nicht bloß den alten Voß, wie er mit Ingrimm und oft unverständiger Einseitigkeit seine antiken Traditionen im Bunde mit seiner protestantischen Schroffheit gegen die romantischen Verskünstler, Träumer und Mystiker geltend machen will, auch Schiller und Göthe (um Anderer zu geschweigen) mochten mit dem Unwesen nicht sympathisiren, obwohl Göthe nach seiner Weise das viele Tüchtige, was die Schule leistete, nicht verkennen wollte. Auch wir wollen gern auf dieses Letztere näher hinweisen, wie auch sonst schon Andere gethan. Besonders heben wir hervor das Verdienst, welches sich die Schule dadurch erwarb, daß sie unsere Nationalliteratur vor der Erschlaffung und dem Versinken in die Gemeinheit hütete, wovon sie hinlänglich bedrohet schien. Sowohl die übertriebene Anmaßung der praktischen Zwecke, welche vom Standpunkte der Revolution aus das Leben beherrschen wollten, als auch die Abspannung, die auf die großen Leistungen der beiden genialen Nationaldichter einzutreten schien, wies die Anstrengung der Romantik gleich sehr zurück. Sie unterhielt nicht nur einen höheren Geist, sondern goß auch stets frisches Leben in die Adern unserer Literatur. Sie that dieses ebensosehr durch ihre Kritik als durch eigene Produktionen. Was die erste betrifft, so verdankt man ihr, daß die großen Kunstideen, welche seit Winckelmann und Lessing durch Herder und Wolf, durch Kant, Schiller und Göthe in die deutsche Literatur und Kunstbetrachtung eingeführt worden, in ihr sich behaupteten und allseitig weiter zur Anwendung kamen. Sehen wir auf die Produktionen, so können wir bei unbefangenem Blicke nicht unbeachtet lassen, daß aus der Menge des Verfehlten und Verkünstelten eine reiche Saat des Gelungenen und Vortrefflichen hervorsprießt. Wir nehmen selbst keinen Anstand zu behaupten, daß wir es gerade unserer neu-romantischen Produktion verdanken, daß unsere ästhetische Literatur, auch zum Theil der Ton unserer Wissenschaft, sich über die Standpunkte der ausländischen in mehr als einer Hinsicht erhoben hat. Reden wir nicht von England, das weder

in seiner neuesten Dichtung noch wissenschaftlichen Leistung mit der Vielseitigkeit und idealen Haltung Deutschlands zu vergleichen ist; so dürfen wir sogar bei Frankreich, welches in regem Wetteifer mit uns auf dem Gebiete des freien Geistes strebt, uns wohl sagen, daß eben diese frische Regsamkeit und der kühne Aufschwung seiner gegenwärtigen Dichtung unserer Romantik wesentlich verpflichtet ist. Einzelnes hervorzuheben, werden wir weiter unten unsere Sorge seyn lassen.

Ein überaus wichtiges Verdienst hat die Romantik sich dadurch erworben, daß sie die Idee einer wahren Literaturgeschichte zu verwirklichen angefangen; worauf wir bereits anfangs dieser Darstellung im Vorbeigehen aufmerksam gemacht. Freilich hatten auch hier zunächst Lessing und Herder vorgearbeitet, Göthe aber in seiner Autobiographie „Dichtung und Wahrheit" in bedeutsamer Weise den rechten Weg gezeigt; allein erst die romantische Schule (hier zumal die beiden Schlegel) führte die Aufgabe, der sie schon durch die Eigenthümlichkeit ihrer literarischen Richtung zugetrieben wurde, nach Umfang und Konsequenz mit großer Thätigkeit und fruchtbarem Erfolge aus. Auf dem Grunde dieser literaturgeschichtlichen Strebungen (mit denen auch die fruchtbare Vielseitigkeit der Übersetzungen zusammenhing), welche in ihrem letzten Resultate der Idee einer Weltliteratur zuarbeiteten, ruhet die mannichfaltige literarhistorisch-kritische Regsamkeit der Gegenwart, deren Ziel es ist, die Literaturgeschichte selbst auf die Höhe ästhetischer Produktion zu heben und sie mit dem Ansehn der Kunstliteratur zu bekleiden.

Wollten wir noch auf die linguistischen und deutschphilologischen Beziehungen hinweisen, so könnten wir mit vollem Rechte sagen, daß auch in diesen Zweigen die neue Schule anregend, vermittelnd und selbstleistend die höchsten Ansprüche auf Anerkennung zu machen habe, daß sie auch hier das, was in den vorhergehenden Epochen mehrseitig (namentlich wieder durch Lessing, Herder, Göthe und Andere, z. B. Adelung) eingeleitet worden war, in konsequenter Sammlung und Fortführung zu der Bedeutung einer eigenen Wissenschaft ausbilden half. Übersehen wir, was von Hammer bis Rückert aus dem Oriente und seinen Sprachschätzen herübergeleitet worden, so stehen namentlich die

Gebrüder Grimm sammt der großen Zahl ihrer Schüler und nacheifernden Freunde auf dem Grunde der Romantik und in ihrer Luft. Auch darauf glauben wir die Aufmerksamkeit hinlenken zu müssen, daß die ungemeine stylistische Virtuosität, wozu Göthe und Schiller in unserer Sprache die unsterblichen Musterbilder gegeben, durch die Romantiker, vielfach künstlicher Gesuchtheit und phraseologischer Pretiosität ungeachtet, bedeutende Erweiterung vorzüglich in dem wissenschaftlichen Kreise gewonnen hat. Sie haben hier namentlich dafür gewirkt, daß die todte Schulform sich mehr und mehr vor der freien geschmackvollen Darstellung zurückgezogen hat und sich meistens nur noch in den Kompendien positiver Doktrinen zu erhalten vermag.

Wenn Gervinus auch noch auf die Sympathien hindeutet, welche der bildenden Kunst bei uns aus der Romantik erwachsen sind, so können wir ihm nur zustimmen. Der Einfluß war hier aber ein zwiefacher, ein mittelbarer durch Erweckung neuer frischer Strebungen sowie durch Bereicherung mit neuen Ideen und Motiven, dann ein unmittelbarer dadurch, daß die Kunst, zumal die Malerei, vielfach rein romantische Stand- und Gesichtspunkte für ihre Darstellungsweise wählte. So vertiefte sich der kühne Geist des kräftigen Cornelius in die mittelalterliche Sagengröße, während Overbeck der religiösen Mystik sich befreundete, gewissermaßen in demselben Sinne, wie Tieck die wunderbare Märchenwelt jener verklungenen Zeit wieder heraufführte und Novalis den Duft religiöser Schwärmerei über seine Dichtungen verbreitete. Auch in musikalischer Hinsicht möchten wir den Einfluß der Romantik wohl in Anspruch nehmen. Oder führt uns nicht Maria v. Weber mit seinem Freischütz in jene Region? Sind nicht die ideenreichen phantasiemächtigen Symphonien Beethoven's, in denen der Geist die ganze Welt seines Fühlens, Denkens, Strebens mit dem Tone vermählen möchte, Klänge aus der Mitte der romantischen Bewegung? Erinnert nicht die bis zum Äußersten ausgebildete musikalische Formalistik, in welcher nach so vielen Seiten hin das unproduktive Talent den Mangel an Gehalt und innerem Leben durch die Kunst der Technik ersetzen will, an die rhythmische Äußerlichkeit, deren wir soeben bei der Romantik erwähnt? — Übrigens muß in diesen Beziehungen wohl bedacht werden, daß die gesammte Zeitstimmung in jenen verschiedenen

Gebieten der Geisteswelt ähnliche Erscheinungen mehr oder weniger unabhängig von einander hervorbringen mochte. — Über das Verhältniß der Wissenschaft zur Romantik haben wir in einem besondern Kapitel zu reden und können somit hier von einer weiteren Andeutung in diesem Bezuge absehn. Nur auf Eins wollen wir noch kürzlich aufmerksam machen, auf die eigenthümliche Stellung der Romantik zu der Belebung des nationalen Sinnes, wie solche namentlich in der Zeit der größten Unterdrückung Deutschland's stattfand. Als seit dem Frieden von Tilsit Preußen in der tiefsten Erniedrigung seiner selbst inne wurde, waren es hauptsächlich die Häupter und vornehmlichen Genossen der Romantik, welche das Bewußtseyn der Nationalität und vaterländischer Erhebung weckten, auch hier mit Fichte zusammentreffend, an dessen philosophischem Idealismus die Begeisterung der Zeit sich wesentlich entzündete. Daß die Schlegel, daß Adam Müller und Andere in Schrift und lebendiger Rede damals vielseitig wirkten, darf nicht verschwiegen werden. Überhaupt aber hat die Romantik für Wiederherstellung des Nationalbewußtseyns nach allen Seiten hin mit rühmlicher und erfolgsamer Regsamkeit gewirkt.

Daß es nun schwer seyn müsse, in dem Wechsel der Standpunkte und Formen, welche die Romantik, eben weil sie Alles umfassen wollte, in großer Mannichfaltigkeit darlegte, eine bestimmte Übersichtlichkeit zu geben, gesteht uns wohl Jeder zu, dem das chaotische Feld, auf welchem wir eben stehen, bekannt ist. Ohne daher Anspruch darauf zu machen, etwas Sicheres und durchaus Objektiv-Gültiges zu leisten, wollen wir versuchen, auf dem Grunde einer theils sachlichen theils zeitlichen Unterscheidung den Stoff einigermaßen zu bewältigen und in eine klare Gesammtanschauung zu erheben. Wir wollen nun diesem gemäß zunächst die allgemeine theoretische Einleitung, gleichsam die doktrinäre Grundlage der neuen Romantik, für sich abgrenzen. Sie umfaßt die eigentliche Schultendenz und hat die Aufgabe, die Momente, worauf es ursprünglich ankommen sollte, in ihrem Wesen und Bildungsverhältnisse näher zu bestimmen. Der literarhistorische und kritische Punkt muß der Natur der Sache nach hier vorwalten; da indeß, wie wir gesehn, theils die Kritik selbst theils die ganze Bewegung von der Philosophie ausging, so wird auch dieser bei der Darlegung der doktrinellen Grundlagen

Aufmerksamkeit gebühren. Eine andere Seite öffnet sich dann in den produktiven Leistungen. Sowie die ganze Richtung in der doktrinären Schulromantik ihren theoretischen Sammlungspunkt hat, ebenso tritt wieder in der produktiven Sphäre ein persönlicher Mittelpunkt heraus, in dem alle von der Schule behandelten Elemente ihre produktive Vertretung finden. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir Tieck als solchen Kollektiv-Repräsentanten der romantischen Produktion bezeichnen. Neben ihm, der freilich in seiner langen literarischen Laufbahn seine eigene centrale Urstellung gewissermaßen elementarisch auflöst und die Metamorphosen der ganzen Epoche an sich selber entwickelt, bilden sich in verschiedenen, wennauch kurzen, Zeitabschnitten verschiedene Gruppen, in denen ein vorherrschendes Element die Grundstimmung ausmacht. Wir unterscheiden hier eine religiös-mystische, die von Wackenroder und Novalis ausläuft, eine fatalistische, die mit der Magie des Mittelalters zusammenhängt, eine patriotische, die sich dem Erwachen der nationalen Politik und ihrem Verlaufe anschließt, und endlich eine phantastische, welche, zum Anfange zurückkehrend, die Poesie in den Nihilismus vollkommenster Willkür auflöste, alle Elemente der Idealität und Wirklichkeit in einem genialischen Mischungswirbel durcheinandertrieb, nicht ohne zum Theil den Weltschmerz zu verrathen, der die Täuschungen der Gegenwart durch das Übersliegen der Grenzen zwischen Subjekt und Objekt zu verschmerzen suchte.

Mit den literarischen Phasen der Romantik hielt ihre lokale Erscheinung gewissermaßen gleichen Schritt. Wie sie aus der Mitte der wissenschaftlichen und poetischen Strebungen der neunziger Jahre hervorging, so trat sie auch an dem Orte zuerst auf, wo jene sich damals wie in einem Herzpunkte sammelten. Jena war, wie wir bereits berichtet, durch die Kant'sche Philosophie und die Sorgfalt des Weimarer Fürstenhauses auf die Höhe des akademischen Ruhmes in Deutschland gestiegen. Hier begegneten sich Poesie und Wissenschaft in nächster und engster Beziehung, und die ersten Vertreter in beiden Hinsichten trafen hier in lebendigem Wechselverkehre zusammen. Jena bildete nun auch den lokalen Ausgangspunkt der Romantik, besonders in ihrem doktrinären Anfange. Fichte, Schelling, die beiden Schlegel, Tieck hatten

dort den Schauplatz ihrer ersten literarischen Thätigkeit. Steffens hat dieses Zusammentreffen in den „vier Norwegern" und sonst bei verschiedenen Gelegenheiten lebendig geschildert. Berlin löste dann Jena ab, und später bildeten sich im Norden wie im Süden, hier bis Wien hinüber, einzelne Gruppen, welche das romantische Element mehr oder minder pflegten. In Schwaben entstand unter Uhland's Fahne sogar eine Art besondere Schule, deren Spuren in die Gegenwart hineinreichen. Die Keime des Zwiespalts und der Sektirerei lagen übrigens schon in der ersten Pflanzung der Romantik, deren Häupter keineswegs unter einem Hute zusammenstanden. Die Bekenner der neuen literarischen Lehre waren insofern echte Protestanten, als Jeder das Dogma nach seiner Überzeugung und Neigung fassen und behandeln wollte.

---

## Zweites Kapitel.

## Die romantische Doktrin und ihre Vertreter.

---

### 1. Die philosophische Seite.

Zwei Hauptpunkte sind es, welche der Romantik eignen, die Einbildung ihres unendlichen idealistischen Selbstbewußtseyns der Welt und Menschengeschichte gegenüber, dann auf dem Grunde jener selbst wieder die positive Hinwendung auf den Inhalt beider letzteren, um denselben von der eingebildeten Freiheitsallmacht zu bewältigen und daraus einen s. g. „grenzenlosen" Realismus zu gestalten. Die erste Seite soll sich in der Ironie erfüllen, welche gleichsam den Prometheus-Trotz der jungen Generation, die das Göttliche zunächst in ihr eigenes Ich verlegen wollte, auszudrücken hat. Sowie aber das Extrem der ichheitlichen Selbsterhebung in sein Gegentheil, in die Fülle der Weltgegenständlichkeit, hinüberführte, so schlug jene titanische Selbstvergötterung ihrerseits alsbald in ihr Widerpart, in die religiöse Mystik über, in eine theosophische Weltvergötterung. Zuvörderst bot Fichte für Beides die Ausgangspunkte, indem seine „Wissenschaftslehre" die Mutter seiner An-

sichten „vom seligen Leben" war, worin sich die Theorie vom absoluten Ich, welche jene aufstellte, in die Phantasien über ein göttliches Allleben hinübertrieb. Die naturphilosophische Weltanschauung Schelling's trat dann zwischen beide Seiten hin und vermittelte ihre Übergänge auf der Grundlage eines neuen Spinozismus. Letzteres deutet Friedr. Schlegel an, wenn er bemerkt, daß „Spinoza der allgemeine Grund und Halt sey für jede besondere Art von Mystik oder wissenschaftlicher Phantasie[1])." Fichte und Schelling werden demzufolge nicht ohne Grund an die Spitze der neuen literarischen Generation gestellt, als deren spekulative Träger sie zu betrachten sind.

Joh. Gottl. Fichte (1762—1814)[2]) steht in der Geschichte unserer Nationalbildung unter den Männern, welche aus dem Schooße der Vergangenheit mit der Majestät ihres Jovis-Hauptes herrschend, zürnend und mahnend zugleich in die Gegenwart herüberragen, um sie zu erinnern, wie sie auf den Trümmern der alten Gewaltmächte ein Reich neuer, freier olympischer Götterwelt zu bilden berufen sey. Diese Stellung zur Aufgabe des neunzehnten Jahrhunderts liegt in seinen Schriften wie seinem Leben gleichmäßig ausgesprochen, und gerade in der Energie, womit Beides sich an dem Manne zu gegenständlicher Wirksamkeit vereinte, beruhet Fichte's hohe, bewundernswerthe geistige Autorität, die jeden Unbefangenen zur Verehrung zwingt. Die Idee war in diesem merkwürdigen Denker zur Person geworden; sie sprach nicht bloß aus ihm, sondern handelte aus ihm, und wir mögen ihm wohl einige Schroffheit des Charakters vergeben, wenn wir solche Kraft des Guten in ihm walten sehn. Die absolute Vernunft sollte im Wahren wie im Guten gleich sehr das Princip seyn; er machte eben mit ihr Ernst in der Wissenschaft wie im Leben. Die Theorie wollte bei ihm zur Praxis werden. „Auf mein Thun," sagt er selbst, „muß alles mein Denken sich beziehen — außerdem ist es ein leeres, zweckloses Spiel[3])." Was Schiller durch das poetische Wort verkündete, foderte, zu vermitteln strebte, Erhebung des Menschen nämlich zur Menschheit

1) Werke Bd. V. S. 268.

2) Vgl. Fichte's Leben und Briefwechsel von J. H. Fichte (dem Sohne). 1830. Derselbe giebt auch Fichte's Werke heraus. Berlin, 1845 ff.

3) Über die Bestimmung des Menschen (1800). Werke Bd. II. S. 257.

durch die Freiheit, dasselbe suchte Fichte durch die Wissenschaft zu bewirken. Beide Männer gleichen sich in dem Ziele wie in der Energie des Strebens, beide stellen denselben tragischen Kampf dar des idealen Geistes mit den Schranken endlicher Wirklichkeit. Wie nach Schiller die ganze Schöpfung „der Ausdruck der Freiheit ist und ihr Gepräge trägt," so ist es Fichte's Meinung, daß „die Natur bloß eine andere Ansicht der Freiheit" sey [1]). Für diese Freiheitsidee, die keine äußere Freiheit ohne innere gelten ließ, opferten beide Männer ihre ganze Kraft — ihr Leben und Streben war dem hohen Ziele geweihet, das Zeitalter der Schwäche über sich selbst hinauszuheben, dem Bewußtseyn Willen und Macht über die Gemeinheit zu vermitteln. Durch diese Idee retteten sie das Vaterland, gaben sie der deutschen Nation ihre Würde wieder, führten sie unsere Heere zu ihren Siegen. Wenn Fichte durch die Tiefe seines philosophischen Gedankens und die Gewalt seiner „Reden an die deutsche Nation" (1808) von Berlin aus die Geister weckte und den deutschen Sinn gegen die Anmaßung der Tyrannei von seinem eigensten Grunde aus emporrief; so war Schiller der Tyrtäus, dessen Dichterworte den Muth der Begeisterung zu jener Erweckung hinzugesellten. Beide aber foderten in gleich nachdrücklicher Weise die Freiheit des Gedankens, als die alleinige Gewähr rechter Menschheit. Wenn Schiller in seinem Karlos den Posa zu König Philipp II. sprechen läßt:

„Ein Federzug von dieser Hand, und neu
Erschaffen wird die Erde. Geben Sie
Gedankenfreiheit!"

was ist es anders, als wenn Fichte ausruft: „Nein, ihr Völker, Alles, Alles gebt hin, nur nicht die Denkfreiheit! Dieses vom Himmel stammende Palladium der Menschheit, dieses Unterpfand, daß ihr noch ein anderes Loos bevorstehe, als dulden, tragen und zerknirscht werden — behauptet [2])." Ob beide Ritter der Idee, wenn sie in's theuere Vaterland zurückkehrten und das Mäkeln, Feilschen und Betteln um das höchste Gut des Menschen, den öffentlich-freien Gedankenausdruck (denn das meinten sie), sehen, hö-

1) Darstellung der Wissenschaftslehre (1801) §. 45. Werke, II. S. 144.

2) Zurückfoderung der Denkfreiheit von den Fürsten Deutschlands. 1793. Werke, Bd. VI. S. 6 u. 7.

ren, erleben müßten, ob Beide, fragen wir, nicht den s. g. Weltschmerz theilen würden mit manchen jüngeren Söhnen unseres Volkes? Wir mögen fragen, die Antwort aber unsern Lesern selbst überlassen. Nur das wollen wir bemerken, daß Fichte auch mit diesem Patriotismus der Romantik voranging, die ihrerseits das Moment der Nationalität zu einem wesentlichen Punkte ihres Strebens machte.

In Fichte's literarischer Stellung lassen sich nun mehrere Stadien unterscheiden, welche indeß im Verhältnisse innerer Genesis zu einander stehn. Von Kant's philosophischem Kritizismus zum Selbstdenken geweckt, bemächtigte er sich zunächst der eigentlichen Grundidee, welche jener Denker hervorgestellt hatte, daß nämlich die Welt und Dinge aus dem rein subjektiven Standpunkte des Geistes aufzufassen seyen, der an ihnen bloß sich selbst vergegenständliche. Fichte erklärt ausdrücklich, daß er dem Wesen nach nicht über Kant hinauskönne, dessen s. g. Transcendentalismus er nur zu seiner absoluten Konsequenz vermittelte, indem er die formale Freiheit des Ich zur produktiven Weltpotenz erhob, so den Idealismus aus seiner eigenen subjektiven Burg hinaus in die realistische Ebene der gegenständlichen Erscheinung hinübertrieb. Hiermit lenkte Fichte zugleich in die Spinozistische Sphäre hin, die er auch selbst als seiner Grundansicht verwandt erklärte. Schelling nahm hinwieder diesen Wendepunkt zum Anlehnungspunkte seiner Lehre, das Problem Spinoza's „von der absoluten Identität des Subjekts und Objekts in Gott" mit dem Geiste und den Mitteln des Fichte'schen Idealismus neu hervorarbeitend und bestimmend. Das Princip nun, daß der freie selbstbewußte Geist das Wesen von Allem und die Welt selbst nur sein Werk sey, war das Thema, dessen Durchführung und Erschöpfung die eigentliche Aufgabe für Fichte's Denkstreben blieb. Die Wissenschaftslehre, welche er in mehreren Umarbeitungen vorgelegt, nachdem er seit 1794 mit ihr zuerst entschieden in die Reihe der selbstständigen Philosophen eingetreten, und deren letzte Wiederaufnahme (1810) gewissermaßen das Ende seiner wissenschaftlichen Bahn bezeichnet, enthält die Arbeit jener Ausführung und ist die eigentliche That seines spekulativen Gedankens. Fichte selbst fühlte und erklärte, daß hier der eigentliche Kern seiner Lehre liege, dessen Hervorbildung nur unvollkommen und in mehrfacher Umarbeitung möglich sey, meinend,

„seine Theorie sey auf unendlich mannichfaltige Weise vorzutragen[1])." Die Wissenschaftslehre ist in ihrer Stellung zu Fichte's Denkentwickelung der Kant'schen Kritik der reinen Vernunft vergleichbar. Sehen wir von Nebenpunkten und unwesentlichen Bestimmungen ab, so ist die Substanz, um welche sich dort Alles drehet, eben der schon mehr ausgesprochene Gedanke, daß die subjektive (formale) absolute Freiheit das Princip des Wissens wie des Seyns ist, und daß diese beiden Pole in ihrer Wechselwirkung nur der Ausdruck jener Freiheit selber sind. Damit nämlich die Freiheit absolutes Seyn sey, muß sie sich selbst erfassen, als reines Selbstwissen setzen, um aber dieses wiederum zu können, muß sie sich als ihr Objekt voraussetzen, und somit ist die Welt nur Selbstprodukt und Selbstanschauung der Freiheit — des subjektiven Geistes. Fichte bestimmte anfangs diesen subjektiv-produktiven Urgeist als Ich, später aber (z. B. in der letzten Umarbeitung der Wissenschaftslehre)[2]) als das Wesen Gottes, dessen ewig nothwendiges Schema und Bild das Wissen und Leben ausmachen sollen. Beide sind bloß Selbstäußerung des göttlichen freien Urprincips. Auf diese Weise finden wir die Form des absoluten Ich zu der des absolut-göttlichen Geistes gemach erweitert und hiermit, was wir bereits angedeutet, den Übergang in den Schelling-Spinozistischen Identitäts-Pantheismus; wie denn Fichte selbst schon in der „Darstellung der Wissenschaftslehre" vom Jahre 1801 seinen Standpunkt dem Wesen nach mit dem des Spinoza paralleliſirt[3]). In der „Anweisung zum seligen Leben" (1806), zum Theil auch in den „Vorlesungen über das Wesen des Gelehrten" populariſirte Fichte den Gedanken der absoluten göttlichen Lebensoffenbarung und trat nicht ohne mystischen Anstrich auf den Standpunkt christlich-religiöser Weltbetrachtung[4]). An die Stelle des abso-

1) J. G. Fichte's Leben u. lit. Briefwechsel. Bd. II. S. 257.

2) Die Wissenschaftslehre in ihrem allgemeinen Umrisse. 1810.

3) Werke, Bd. II. S. 3—163. Fichte nennt seine Philosophie einerseits „Idealismus," andererseits „einen systematischen Spinozismus."

4) „Das Seyn, durchaus und schlechthin als Seyn, ist lebendig und in sich thätig, und es giebt kein anderes Seyn, als das Leben. — — Das einzige Leben, durchaus von sich, aus sich, durch sich ist das Leben Gottes oder des Absoluten. — Nun äußert sich dies göttliche Leben, tritt heraus, erscheint und stellt sich dar, als solches als göttliches Leben: und diese seine Darstellung oder sein Daseyn und äußerliche Existenz ist die Welt." Vorles.

luten Subjekts, das sich im Wissen setzt und damit die Welt zugleich, läßt er nun „die Liebe" treten, die über dem Wissen und der Vernunft steht, welche „Leben und Zeit schafft" und den „höchsten realen Gesichtspunkt" für Alles bildet, den Gesichtspunkt „der wahren Spekulation."

Im Grunde aber trieb Fichte's Streben der sittlichen Weltanschauung zu. Für diese bildete die Wissenschaftslehre selbst fast nur die Unterlage; denn die Durchdringung des Wissens und Handelns ist schon hier das Ziel, worauf der Gedanke geht. Beide sollten sich in der Gesinnung einen, in der Energie freier Persönlichkeit. War ihm doch Gott selbst nur „die absolute moralische Weltordnung," eine Ansicht, welche er später nicht sowohl verleugnete als nur eben zu einer Art theosophischen Mystik potenzirte. Poesie und Kunst standen ihm gleichfalls unter dem Principe jener sittlichen Freiheit, und auch hierin wieder finden wir ihn Schillern verwandt. Fichte wollte dem schlaffen Zeitalter die Lehre einschärfen, daß nur auf der Basis fester, frei errungener Überzeugung Rettung und Erhebung möglich sey. Liebe zu den Ideen, Einheit der Wissenschaft und des sittlichen Lebens war es, was er von Allen foderte, die da berufen seyn können, die Menschheit zu befreien. Der Staatsmann wie der Gelehrte sollen namentlich in dieser höheren Ansicht das Princip ihres Wirkens finden. Die Bedeutung der Wissenschaft sollte aus der Idee der Sittlichkeit erkannt und darnach gesucht werden. Dieses gab er vornehmlich den Studirenden in seinen Vorlesungen über „die Bestimmung und das Wesen des Gelehrten" zu bedenken. Er that hiermit zuerst einen entschiedenen Schritt zur Durchbrechung der Schranken, welche Schule und Leben schlechthin trennen wollten. Er sah den Verfall der Zeit wesentlich darin mitbegründet, daß die idealen Hebel dem praktischen Leben fehlten, daß man glücklich seyn wollte bei Geistesträgheit, im philisterhaften Quietismus die volksthümliche Freiheit dem Zufalle überlassend. Mit demostheniſcher Kraft führt er in den „Grundzügen des gegenwärtigen Zeitalters" (1806) und in den „Reden an die deutsche Na-

über das Wesen des Gelehrten (1805), 2te Vorles. Werke, Bd. VI. S. 361. Diese Sätze formuliren die angedeutete Metamorphose des Fichte'schen Gedankens und bezeichnen den Übergang zu der Schelling-Spinozistischen Ansicht deutlich genug.

tion" (1808) die Sache der freien Idee gegenüber dem gemeinen Interesse des schwachen Geschlechts, wie es ihm damals zu walten schien. Wenngleich er in jenen Grundzügen den Eifer und Ernst sittlicher Strenge mehr als billig übertreibt, wenngleich seine Unterscheidung und Charakteristik der verschiedenen Zeitalter mehr auf abstrakter Ansicht als historischer Wahrheit fußen mag; so ist doch immerhin nicht zu verkennen, daß er tiefe Blicke thut in die Aufgabe des Menschen und der Zeiten und mit der Erhabenheit seiner Gesinnung selbst das Übermaß der Foderungen adelt. Eigenthümlich für seinen philosophischen Standpunkt ist es, daß er das fünfte und beste Weltalter als das der Wissenschaft bezeichnet, gewissermaßen als die historisch-praktische Erfüllung seiner Wissenschaftslehre selbst.

Mit der ganzen Fülle und dem bedeutsamen Gewichte der Idee stellte sich nun Fichte, worauf schon gelegentlich mehrfach hingedeutet, an die Spitze des wiedererwachenden patriotischen Selbstbewußtseyns und der Erhebung unseres Vaterlandes, die nationale Wiedergeburt desselben wesentlich einleitend und im Bunde mit den ausgezeichnetsten Männern seiner Umgebung von Berlin aus betreibend und fördernd. Hier zog sich seine ganze persönliche Energie auf den Punkt zusammen, den wir das nationale Ich im edleren Sinne nennen möchten, dessen selbstständige, autonomische Bestimmung, Begrenzung und subjektiv-innerlichste Erstarkung er in seinen naturrechtlichen und politischen Schriften (z. B. namentlich auch in dem „geschlossenen Handelsstaate") zum Hauptziele seiner doktrinellen Darstellung gemacht hat, das Heil des Volks nur in die entschiedenste kräftigste Selbstabgeschlossenheit setzend. Was insbesondere seine philosophische Politik anging, so wollte er, wie er die Freiheit des vernünftigen Subjekts überhaupt zum Ersten und zum Principe aller wahren Wirklichkeit machte, auch den Staat rein auf diese subjektive Freiheitsidee zurückführen. Der Staat der Vernunft sollte an die Stelle des bloß geschichtlich-überlieferten treten. Die Form dieses Staates war ihm das Recht schlechthin. Sein Staat sollte ein strenger Rechtsstaat seyn, aus dessen Verwirklichung alsdann die freie Gemeinschaft des sittlichen Lebens hervorgehen werde, welche des Gesetzes nicht mehr bedürfe [1]). Wie schroff und einseitig sein Denken in diesen

1) Vgl. besonders Vorlesungen „über die Bestimmung des Menschen"

praktischen Bezügen sich auch erweisen mag, Recht behält er darin, daß die selbsttreue Hingebung einer Nation an ihre eigene Kraft und sittliche Tugend die Wurzel ihrer Wohlfahrt und ihrer rechten Freiheit ist, damit auch der festeste Stützpunkt der Menschheit selbst. Dabei drang Fichte vor Allem auf Reformation der Erziehung. Wie Platon und Aristoteles machte er sie zum Fundamente des rechten Staatslebens und erwartete hauptsächlich von ihr die Erhebung und Wiedergeburt der Zeit überhaupt, besonders der deutschen Nation. Überall aber hat er auf dem Gebiete des Patriotismus Worte geredet, die auch jetzt noch ihre mahnende Bedeutung nicht verloren haben. Seine „Reden an die deutsche Nation" waren ein mächtiges Wetterleuchten, welches aus der Ferne in die Nacht der Gegenwart herüberflammte und den Gewittersturm verkündigte, der einige Jahre hernach mit gewaltiger Kraft hervorbrach. Die ernste Stimme, die er früher im Interesse der Revolution erhoben, weil er diese für die Geburtsstunde der Freiheit hielt, ließ er jetzt nur noch lauter vernehmen, um unser Volk und besonders dessen Führer hinzuweisen an die Ehre und den Muth des eigenen Selbst. Rings umdrohet von den Werkzeugen der fremden Herrschergewalt wagte er es „unter allen deutschen Männern und Schriftstellern der Einzige[1])," die Vaterlandsfreunde um sich zu versammeln und ihnen das kühne Wort der Mahnung an die Pflicht des Patriotismus zuzurufen. Wie oft auch in diesen Reden der Drang der Umstände den Redner bald zu weit über die Grenzen eines gehaltenen Worts hinaustreiben, bald in widersprechende und überspannte Urtheile über unsere und fremde Nationen verwickeln mag — der Kern ist gediegen, die Begeisterung edel, die Sprache rein, der ganze Styl (einige Breiten und Wiederholungen abgerechnet) würdig und von klassischer Bildung. „Der Verfasser," sagt J. Paul über diese Reden, „hat in seinem Style viele Federn aus Luther's Flügeln — — seinem deutschen Den-

(1799). Fichte führt in seiner Staatslehre theils die Kant'sche Ansicht, theils den Grundsatz der Revolution konsequent aus. Wenn man ihn damals wegen seines Satzes: „der Staat sey nur da (gleichsam provisorisch), damit aller Staat überflüssig werde," nicht auf die Festung schickte, mochte daher kommen, daß man wohl wußte, daß bei uns Deutschen eine philosophische Idee noch keinen Staat umstürzt, was man zum Theil heut zu Tage zu fürchten scheint.

1) 14te Rede (Schlußrede).

ken gleicht sein Deutsch-Schreiben[1])." In der Geschichte unseres Vaterlandes bilden sie ein Ereigniß; sie waren der erste Sieg Deutschland's über den allmächtigen Eroberer.

Sollen wir ein allgemeines Urtheil über Fichte's stylistisches Verdienst aussprechen, so leiden seine rein spekulativen Schriften, wie z. B. die Wissenschaftslehre, an unlebendiger Schwere, an unbehilflicher Bewegung, oft an scholastischer Feinheit und Trockenheit und erreichen in dieser Hinsicht selbst Kant's Darstellung nicht, die, so sehr sie auch von terminologischem Apparate bedrückt und gehemmt seyn mag, doch oft die Farbe innerer Belebung und genetischer Frische annimmt. Die populären Schriften Fichte's erheben sich im Ganzen über jene Schwerfälligkeit und gewinnen mehrfach die Höhe klassischer Gediegenheit, ohne jedoch überhaupt die Lebenswärme zu haben, welche der Kunstdarstellung ihren eigenthümlichen Reiz zu geben hat.

Fichte's Leben war der Ausdruck seiner denkkräftigen Selbstständigkeit, ein unabläßiges Ringen, den widerstrebenden Umständen, die ihm theils aus seinen persönlichen Verhältnissen, theils und vornehmlich aus der unseligen moralisch-politischen Haltung Deutschland's in jener Zeit entgegentraten, den Sieg der sittlichen Freiheit aufzudringen. Aus dem Gewerbstande hervorgegangen (sein Vater war Tuchweber zu Rammenau in der Oberlausitz), brachte er Fleiß und tüchtigen Sinn zu den Studien, für welche er zunächst in Schulpforta die gediegenste Nahrung fand. Wohl gerüstet durch klassische Kenntnisse, durfte er auf mehreren Universitäten seine höhere wissenschaftliche Ausbildung suchen. Wennauch in seinen Lebensplänen frühzeitig getäuscht und um die Hoffnungen, welche er nach dem wohlbestandenen Kampfe mit den Hindernissen einer vielbedrängten Jugend hegen dürfte, betrogen, mochte er es jedenfalls für eine besondere Gunst des Schicksals halten, daß er als Erzieher Gelegenheit fand, in Königsberg mit Kant näher zu verkehren und von ihm die Weihe philosophischen Denkens zu empfangen. Sein erstes Werk „die Kritik aller Offenbarung" (1791) galt für ein Kant'sches. Später (1793) durch Göthe nach Jena als Professor der Philosophie berufen, suchte er nicht bloß seine Wissenschaft zu pflegen, sondern vor Allem durch

1) Kleine Bücherschau, I. S. 156.

sie auf die Gesinnung der Jugend zu wirken. Wir sprechen nicht weitläuftig davon, wie er in seinem politischen und namentlich religiösen Freimuthe hier bis an die äußersten Grenzen streifte. Seine Rede „Zurückfoderung der Denkfreiheit von den Fürsten Europa's" (1793), nicht minder seine „Beiträge zur Berichtigung der Urtheile über die französische Revolution" (1793) beweisen eine Tiefe der Überzeugung für das Recht des freien Geistes, die noch in unserer Zeit Vorbild seyn könnte. Die Abhandlung „über den Grund unseres Glaubens an eine göttliche Weltregierung" (im philosoph. Journale Bd. 8.) zog ihm Befehdung zu von Seiten der Geistlichkeit und strengen Glaubensfreunde, die ihn des Atheismus beschuldigten, und wurde (da Fichte in abweisendem Tone seiner Regierung die Antwort verweigerte) Ursache seiner Entlassung (1799)[1]. Nachdem er nun einige Zeit in Berlin privatisirt hatte, ward er (1805) als Professor der Philosophie in Erlangen angestellt, ging aber bald wieder nach Berlin, wo er der ideale Mittelpunkt der patriotischen Wiedergeburt Preußens werden sollte. Nach Errichtung der Universität in Berlin, wozu er persönlich mitwirkte, erhielt er hier die Professur der Philosophie, die er mit unveränderter Energie des Denkens wie des Charakters verwaltete. Als Preußen und mit ihm Deutschland gegen den französischen Eroberer auftrat, sah Fichte den großen Zweck endlich erreicht, für den er unablässig gewirkt. Er wollte dem Werke der Befreiung nicht fehlen; indem er sich aber unmittelbar dabei betheiligte, fiel er ein Opfer seiner Bemühung (1814). Er sollte sie nicht sehen die guten Folgen, freilich sich auch nicht betrüben über die Täuschungen, die Mißverstand und Reaktion in das schöne Feld der Hoffnungen drängten. „Endlich einmal höret, endlich einmal besinnet euch!" so rief er in der Schlußrede an die Deutschen. Ernst und kräftig mahnte er unsere Fürsten, zu bedenken, daß die Zeit „der halben Maßregeln und der Hinhaltungsmittel" vorüber sey, zu beachten, „daß sie Völker beherrschen, treu, bildsam, des Glückes

1) Vgl. darüber Göthe, Werke Bd. 27. S. 128. Ebenso J. G. Fichte's Leben und literar. Briefwechsel Thl. I. an mehreren Stellen, Thl. II. S. 140 ff. Wie hart ihn die Theologen bedrängten und befehdeten, davon findet man, um nur Eins hervorzuheben, ein bedeutend Zeugniß in den Gött. gel. Anz. von 1800 St. 43.

würdig, wie keiner Zeit, keiner Nation Fürsten sie jemals be herrscht," Völker, „die Sinn haben für die Freiheit und deren fähig sind." Hat man jenem Aufrufe Folge geleistet? Viele zweifeln, daß es geschehn oder jetzt geschehe. Haben die Fürsten die Mahnung beherziget? Mancher Patriot meint, daß sie nur vorübergehend in dem Augenblicke der Noth auf dieselbe gehört, nachher aber, durch schlimmen Rath behindert, sie mehr als billig und ihnen selbst zu keinem Frommen überhört haben. Diese Mahnung hat unsere Fürsten gerettet — das Wort des kühnen Denkers hat die Nation um ihren Thron gesammelt, als es galt, ihre und des Landes Ehre und Freiheit wieder zu erobern. Möchten sie nicht vergessen, daß die Nation allein den Thron erhalten, schützen könne, nicht aber irgendwelche Kaste, die ihn umschranzt und sich des Amtes rühmt, den Hort zu hüten!

Mit Fichte starb ein großer deutscher Mann. Ehren wir sein Andenken — wir haben keinen Überfluß gerade an Seinesgleichen.

Fichte's philosophischer Standpunkt wurde von Schelling erweitert und in die Fülle der realen Welt hinübergeführt. Auch Schelling schritt mit seiner Grundidee durch mehrere Metamorphosen hin, dabei Alles in seinen Kreis ziehend, was ihm historische und naturwissenschaftliche Überlieferungen und Resultate an die Hand geben mochten. Den Zeitbewegungen mehr unterworfen als sie beherrschend, steht er nicht mit der plastischen Abgeschlossenheit da wie Kant, noch mit der persönlichen Energie und praktischen Strebsamkeit wie Fichte oder mit der logischen Autonomie (der souveränen Weltgesetzgebung des Denkens) eines Hegel, immerhin aber als eine wissenschaftliche Gestalt, welche mit erhabenem Haupte aus der Mitte der strebenden Zeitgenossen emporragt, die Richtungen und Wege unserer Literatur und Wissenschaft im Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts bei aller Hingebung an die Unruhe der Geistesstellung mehr bestimmend und leitend, als man vielfach einzugestehen sich geneigt findet, sey es, daß man undankbar das Geleistete vergißt oder über manchem anmaßlichen Eingriff von Seiten der Spekulation in das Gebiet der Positivität, über vielfachem Mißbrauch und falscher Anwendung derselben das wahre Verdienst mißkennt.

Billigerweise schweigen wir hier wohl von den Streitigkeiten, die Schelling's neues Auftreten in Berlin veranlaßt hat, sowie wir auch von dem Einflusse nicht viel zu sagen finden, den seine letzte philosophische Metamorphose, die s. g. positive Offenbarungsphilosophie, auf die Wissenschaft und Literatur nach der Ansicht Einiger haben soll. Schelling's Zeit war der Wendepunkt der Jahrhunderte — hier hat er seine eigenthümliche historische Stelle, hier seine rechte literarische Wirksamkeit, deren Folgen sich hauptsächlich in den zwei ersten Decennien unsers Jahrhunderts geltend machten. Das, was Schelling selbst noch im Jahre 1812 (gegen Jacobi) als Naturphilosophie betont[1]), was man bestimmter aber die Identitätsphilosophie zu nennen pflegt (von der wir alsbald weiter reden wollen), ist der Punkt, auf welchem seine philosophische und literarhistorische Bedeutung ruhet. Seine gegenwärtige Lehranstrengung ist ein hinsterbender Nachhall der Lehrtriumphe jener Tage, seine Stellung in der Literatur der Gegenwart mehr eine gezwungene als natürlich gegebene, seine Philosophie von heute ein opus posthumum, ein blasser Nachdruck der Ideen, womit er damals Deutschland's Jugend und Männer begeisterte. Was hilft's, daß er selbst von sich rühmt, durch seine positive Philosophie „ein neues Blatt in der Philosophie aufgeschlagen zu haben?" Was hilft's, daß ein Häuflein Schüler in ihm den neuen Weltheiland sieht, ihn „den modernen παιδαγωγὸς εἰς Χριστόν" nennt? Was hilft's endlich, daß man die Staatsgewalt in den Bund zu ziehen sucht, um seiner philosophischen Christologie und Dogmatik Eingang zu verschaffen? — Schelling's Zeit ist längst vorüber; ein neues Geschlecht hat sich (wennauch zum Theil auf seinen Schultern) einer neuen Weltansicht zugewandt, der weder konfessionelle noch philosophische oder politische Sympathien für den Mann von ehemals eine nachhaltige Theilnahme abringen werden. Es giebt jetzt keine andere Bahn, als die der geraden Vernunft, auf welcher man die höchsten Güter des Lebens zu gewinnen, die Zeit mit der Ewigkeit, den Menschen mit seinem Gotte auszugleichen strebt. Als Schelling einst auf dieser Bahn in das neue Jahrhundert eintrat, als er noch die Vernunft zum Absoluten machte in der Art,

1) Denkmal von den göttl. Dingen. 1812.

daß sie auch das letzte Wort der Offenbarung gegenüber behaupten sollte [1]), damals errang er sich seine Stelle in der Geschichte unserer philosophischen Literatur, von der ihn die Opposition der Gegenwart ebensowenig verdrängen wird, als es die Anfeindung der Göttinger oder der Herbart'schen Kritik und der Jacobi'schen Atheismus-Denunciation jemals vermocht haben. Schelling bildet ein bedeutsames Mittelglied in der Entwickelung der freien Wissenschaft vom Standpunkte der Apriorität der reinen Vernunft oder Idee. Wenn Kant diesen Standpunkt zuerst mit spekulativer Scharfsicht signalisirte (ohne jedoch die innere Beziehung zwischen der Welt und der Idee aufzuweisen), wenn Fichte ihn in einseitiger Konsequenz durchzuführen bemühet war, so bleibt es Schelling's eigenstes Verdienst, auf das organische Einheitsverhältniß der Dinge unter dem Principe der absoluten Vernunft hingewiesen und dieses Verhältniß in seinen wesentlichen Bezügen aufgezeigt zu haben. Daß er dabei mehr als billig die Unruhe und Willkür der Phantasie über die Strenge des logischen Denkens hat walten lassen, daß er sich, wie schon die Göttinger Gel. Anzeigen es denunciirten [2]), dabei der „Kompenetration" aus verschiedenen Systemen schuldig gemacht, soll nicht in Abrede gestellt werden, obwohl wir nicht glauben, daß ihm namentlich aus dem letztern Punkte ein zu großer Vorwurf entstehen dürfte, indem eine solche Kompenetration in dem Gesichtspunkte lag, den er verfolgte. Nur der Mangel an lebendiger Ausgleichung jener Momente durch die Macht und Form des wissenschaftlichen Gedankens ist es eigentlich, was ihm aufgerechnet werden kann. Wir finden allerdings, daß Schelling den Gedanken der absoluten Einheit des Eleaticismus, die Ideenlehre Platon's und die Ansicht des Aristoteles von dem Verhältnisse der Form zu der Materie mit dem pantheisirenden Systeme des Giordano Bruno, mit Jacob Böhme's theosophischer Weltlehre, mit Leibnitzen's prästabilirter Harmonie, mit Jacobi's unmittelbarer Anschauungstheorie und vornehmlich mit Fichte's Idealismus zu verflechten gesucht und aus diesem Gewebe eine Art von restaurirtem Spinozismus gestaltet hat, dem nichts fehlt, als eben das Band der Wissenschaft, dessen Mangel Schelling selbst an

1) Vgl. Vorles. über die Methode des akad. Studium's. Vorl. 8.

2) Jüngst hat Kapp in einem Buche über Schelling diesen förmlich als einen philosophischen Wilddieb behandelt und gelegentlich mißhandelt.

Jacobi nicht stark genug rügen kann, hier den Splitter in den Augen des Andern sehend, ohne zu merken, daß in seinen eigenen auch etwas der Art steckt, obwohl im Vergleich mit Jacobi kein Balken. Denn, wie wenig das hintaumelnde Wort und der Drang der Phrase uns zu reiner Ansicht und zu der Bestimmtheit des Begriffes kommen läßt, so sehr Hegel im Ganzen Recht hat, wenn er meint, daß bei Schelling zu viel „aus der Pistole geschossen werde;" so kann doch ein Unbefangener das Gewicht und die oft tief genug eingreifende Triebkraft des Denkens keineswegs verkennen, Eigenschaften, welche kaum in einer anderen Schrift Schelling's schärfer und schlagender auftreten als eben in der schon berührten Streitschrift gegen Jacobi.

Bevor wir nun Schelling's Verhältniß zur neuen Romantik selbst näher darlegen, wollen wir noch mit wenigen Zügen seinen philosophischen Standpunkt an und für sich bestimmen. Wir treten hierbei in die Mitte seiner Ansichten, um daraus die Grundidee zu nehmen, auf die sich, wie wir bemerkt, seine eigentliche historisch-philosophische Stellung gründet. Diese Idee charakterisiren wir am kürzesten, wenn wir sie als die der absoluten Thätigkeit des einen in sich schlechthin identischen Urprincips bezeichnen, das sich in dem Processe der Selbstoffenbarung, in dem Fortgange eines unendlichen Producirens der Objektivität aus dem Urgrunde seiner selbst, zur absoluten Vernunft (cogitatio absoluta nach Spinoza) bestimmt und so sich selbst zu dem wirklich macht, was es der Möglichkeit nach ewig ist. Hiernach können wir Schelling's System einen dynamischen, wir möchten sagen, creativen Spinozismus nennen. Alles ist dem Wesen nach Geist, Vernunft; aber, um dieses Wesen zur Wahrheit zu machen, muß der Geist, muß die Vernunft sich aus der Urtiefe ihres ersten ewigen Grundes, welches die unmittelbare unvordenkliche instinktive Potenz ist, zu der Höhe der Selbstvollkommenheit emporbilden. Dieses kann sie nur dadurch, daß sie in unendlicher Fülle und Stufenfolge die Vielheit der Dinge entfaltet und in diesem Entfaltungs- und Verwandelungsprocesse sich selbst als das ewige und unendliche Band der Einheit setzt. In Allem ist Leben, und das Leben ist das Schöpfungs-Princip von Allem. Die selbstbewußte Vernunft

bildet den Gipfelungspunkt dieser Schöpfung [1]). Schelling nannte jenes Princip der reinen ursprünglichen Einheit das Absolute, auch wohl das Göttliche. Dasselbe, obschon an sich unveränderlich und in sich schlechthin identisch, muß sich dennoch, wie soeben angedeutet, selbst offenbar werden, um sich selbst (seiner eigenen Idee) zu entsprechen — es muß sich zur Intelligenz, zur Weisheit, zur sittlichen Freiheit selbst entwickeln, kurz aus seiner Urmöglichkeit (potentia) zur Wirklichkeit auf- und fortbilden. Durch das eigene Wesen (seine Natur) treibt also das Absolute, Gott, aus seiner reinen Identität sich heraus in die Offenbarung seiner selbst — in den Wechselproceß des Subjektiven und Objektiven, der Intelligenz (des Denkens) und des Seyns, der Freiheit und Nothwendigkeit, der Geschichte und Natur, wobei es sich selber stets immanent verbleibt, d. h. überall wie sein eigenes Princip so sein eigenes Produkt, eben „die ewige Identität und der ewige Grund der Harmonie zwischen beiden (der Freiheit und Natur)." Gott ist insofern allerdings im Selbstprocesse befangen und zwar wesentlich in dem Processe der Geschichte, deren Entwickelung die Natur nur zur objektiven Bedingung hat. Schelling unterscheidet hier drei Perioden, die „des Schicksals," der „Natur" und der „Vorsehung." „Wann die letzte Periode seyn wird, dann wird auch Gott seyn [2])." Indem dieser aber sein eigene

---

1) „Vom ersten Ringen dunkler Kräfte
Bis zum Erguß der ersten Lebenssäfte,
Wo Kraft in Kraft und Stoff in Stoff verquillt,
Die erste Blüt', die erste Knospe schwillt,
Zum ersten Strahl von neugebor'nem Licht,
Das durch die Nacht wie zweite Schöpfung bricht
Und aus den tausend Augen der Welt
Den Himmel, so Tag und Nacht erhellt,
Hierauf zu des Gedankens Jugendkraft,
Wodurch Natur verjüngt sich wieder schafft —
Ist eine Kraft, ein Wechselspiel und Weben,
Ein Trieb und Drang nach immer höherm Leben."
Vgl. Schelling's Gedicht in der Zeitschrift für spekulative Physik. Jahrg. 1800.

Daß Göthe Schellingen wegen dieser Weltansicht besonders schätzte, haben wir schon seines Orts bemerkt. Belege dazu giebt der Briefwechsel zwischen Göthe und Schiller. Hier rühmt er z. B. unter Anderm an Schelling „große Klarheit bei großer Tiefe." Vgl. Bd. VI. S. 93.

2) Vgl. Schelling's Schrift „System des transcendental. Idealismus"

reiner Anfang ist (da er aus seinem eigenen naturalistischen Urgrunde, aus seiner eigenen Möglichkeit emportreibt) sowie sein eigener Fortschritt und seine eigene Vollendung, ist er eben in seinem eigenen Processe zugleich auch wahrhaft er selbst, wesentlich mit sich identisch. Die ganze Welt erscheint als der unendliche Leib des einen Absoluten, in welchem dasselbe, da es ihn selber gebildet, auch seine vollkommenste weltliche Existenz hat. Die Natur sollte nach Schelling die objektive Trägerin des Geistes seyn, Ausdruck der subjektiven Vernunft, „die verleiblichte Idee." Daß Fichte bereits diesen Standpunkt der Naturbetrachtung angedeutet, indem er ebenfalls in ihr nur die Selbstanschauung der Freiheit finden wollte, haben wir schon berührt. Auch Spinoza sah in der Natur (Ausdehnung im Raume) nur die Objektivität der absoluten Vernunft (des Denkens, der Idee), weshalb nach ihm beide in der That dasselbe sind[1]). Göthe, dieser Spinozistisch-Schelling'schen Ansicht huldigend, nennt insofern Geist und Natur die beiden ewigen Repräsentanten Gottes. Nach Schelling ist Gott Schöpfer und Geschaffenes zugleich, in beiderlei Hinsicht das Unendliche in der Universalität des Endlichen, hierin abermals dem Spinoza ähnlich, von dem er nur darin sich wieder trennt, daß, während dieser die Weltuniversalität nicht als ein lebendiges Produkt Gottes, sondern nur als attributive Eigenschaftlichkeit be-

(1800). Hegel's Lehre von dem Processe des Göttlichen, worüber er vielfach in Anspruch genommen wird, ist also keineswegs eine neue philosophische Erfindung; wie denn überhaupt die Grundlage des Hegel'schen Systems wesentlich mit dem Schelling-Spinozistischen Identitäts-Absolutismus übereinstimmt, und Hegel mit Schelling in ursprünglicher Verbindung, gleichsam unter einer Firma, die neue Metamorphose sogar herbeiführen und feststellen half. Hegel's Philosophie ist das logisch-wissenschaftliche Bewußtseyn jener spekulativen Inspirationen, gleichsam die Übersetzung derselben aus der s. g. intellektuellen Anschauung in die Logik des Begriffes. Hegel selbst deutet dieses an. „Es fehlt," sagt er, „dieser (der Schelling'schen) Form die Entwickelung, die das Logische ist, und die Nothwendigkeit des Fortgangs. — — Das letzte Ziel und Interesse der Philosophie ist, den Gedanken, den Begriff mit der Wirklichkeit zu versöhnen." Ebenso erklärt er sich bestimmt, daß Schelling darin die rechte Grundidee getroffen, daß er das Wahre „in der Einheit des Objektiven und Subjektiven" gefaßt. Vgl. Vorles. üb. d. Gesch. d. Philos. Bd. III. S. 683 u. 684, auch 682.

1) „Substantia cogitans et substantia extensa una eademque est substantia." Spin. Eth. P. II. Schol. 7.

trachtet (wie er denn überhaupt das Göttliche als ewige unendliche in sich fertige Subſtanz anſieht), Schelling weſentlich einen Proceß, eben eine creative Offenbarung annimmt, eine Anſicht, wozu ihm Fichte's abſolut-produktives (weltſchaffendes) Ich die Veranlaſſung gegeben haben mag. Das abſolute Ich Fichte's, welches über Beidem, dem endlichen Ich wie Nichtich ſteht, gleicht überhaupt ſehr dem Schelling'ſchen abſoluten Identitätsprincipe; woraus ſich denn auch erklärt, wie Fichte ſpäter ſelbſt in die Schelling'ſche Weltanſchauung hinüberſpielte, indem letztere der Tendenz nach in der That urſprünglich auch die ſeinige war.

Jene Philoſophie Schelling's (die er jetzt die negative nennt und der er eben die poſitive Offenbarungsphiloſophie als Korrektiv gegenüberſetzt) heißt auch wohl Naturphiloſophie und wird von ihm ſelber ſo genannt, weil ſie das Urgründliche im Weſen Gottes als Natur beſtimmt, wodurch Gott ſich ſelbſt forttreibt und wodurch er ſeiner Wirklichkeit eigenſter Grund iſt (causa sui). Gott iſt ewig ſein Weſen durch ſein Weſen und hat ſeinen ewigen Anfang in ſeiner Natur. Die Natur bleibt daher auch für Gottes wahre Vernunftwirklichkeit die ewig-nothwendige Bedingung und Vorausſetzung. Er beginnt ſeinen Proceß mit ihrer Urpoſition, und er ſetzt denſelben fort in ihrer ununterbrochenen Entfaltung [1]). Schelling will durch den Naturalismus zum Theismus, wie er dieſes deutlich genug gegen Jacobi (in der angeführten Streitſchrift) ausſpricht. Der Naturalismus iſt ihm „die Grundlage, das nothwendig Vorausgehende des Theismus;" dieſer führt ohne jenen zum Atheismus. Deshalb will Schelling eine „lebendige Verknüpfung beider Syſteme." Daraus alſo, daß er von der Naturidee ausgeht und in dem Gange der Natur die Intelligenz objektivirt, folgt nicht, daß er Alles, Geiſt und Gott, zu bloßer Natur gemacht habe. Vielmehr iſt ihm in

1) Das „blinde unvordenkliche" Seyn, womit Schelling ſeine neue poſitive Philoſophie beginnt, iſt in der That nur jener früher als Natur beſtimmte Anfang. Daß man wohl in Schelling's philoſophiſcher Fortbildung zwiſchen eigentlicher Naturphiloſophie und Identitätsphiloſophie unterſcheidet, mag nebenher bemerkt werden, obgleich er ſelbſt, wie geſagt, auch ſeinen Identitätsſtandpunkt als Naturphiloſophie bezeichnet, welcher Ausdruck dann überhaupt als Bezeichnung ſeines eigentlichen Syſtems zu gelten pflegt.

der That der Potenz (der Möglichkeit) nach die Vernunft das Erste, das sich aber nur aus der Naturform und in steter Beziehung auf sie zur Wahrheit seiner selbst emporheben kann. Er sagt deshalb (a. a. O.) bestimmt, daß er kein rein naturalistisches System bezwecke, sondern nur „ein solches System, welches eine Natur in Gott behauptet." So bleibt denn in Schelling's Lehre Wesen und Grundgedanke „das Finden und Anschauen der absoluten Einheit des Realen und Idealen in Gott." Schelling wollte wie Fichte das Kant'sche Ansich der Dinge, dieses Amerika der Wissenschaft, welches Kant für ein unbekanntes Land gehalten, entdecken und erforschen — wollte das dunkle Jenseits „der intelligibeln Welt," dem sich jener nur im Glauben nahen mochte, in das helle Licht des Diesseits übersiedeln und es dem Wissen öffnen — darauf zielte Beider Streben, darin boten sie sich einander die Hand. Fichte und Schelling gehen ebensosehr von Kant aus als sie über ihn hinausgehen.

Schelling's Schriften geben in ihrer Folge die Geschichte der Metamorphose seiner philosophischen Idee. Wir sehen daraus, wie er, zunächst an Kant und Fichte knüpfend, durch verschiedene Stadien zu der oben bezeichneten idealistischen Naturphilosophie gelangte, deren Keim sich aber gleich in den frühesten Schriften regt. Übergehen wir seine Dissertation de prima malorum origine (1792), wodurch er sich schon als siebenzehnjähriger Jüngling in Tübingen die Magisterwürde erwarb; so ist die kleine Schrift „Über die Möglichkeit einer Form der Philosophie" (1795) die erste, womit er seinen philosophischen Beruf verkündete, sowie das Buch „Denkmal der Schrift von den göttlichen Dingen" (1812), welches er als Apologie seiner naturphilosophischen oder Identitätslehre gegen Jacobi's Buch „Von den göttlichen Dingen" (1811), worin dieser ihn des Atheismus u. s. w. beschuldiget hatte, herausgab, den eigentlichen Schlußpunkt seines spekulativen Schriftthums bildet und gewissermaßen das Resumé seiner wahren philosophischen Weltanschauung enthält. „Die Gottheiten von Samothrace" (1816) sind das letzte bedeutendere Dokument seiner literarischen Thätigkeit überhaupt. Sie bezeichnen die Umkehr von der Naturphilosophie zu der Offenbarungsphilosophie, in deren Systeme sie gleichsam die mythologische Vorstufe bilden. Schon haben wir bemerkt, wie uns diese letzte Phase der Schelling'schen Spekulation, in welcher

er jener seiner eigentlichen philosophischen Stellung eine Art Dementi giebt, genau besehen, nur als eine forcirte Anwendung der naturphilosophischen Idee auf die positive Offenbarung erscheint. Denn, was darin von den Potenzen geredet, wie die Dreieinigkeitslehre philosophisch-dogmatisch gedeutet wird, dieses und Ähnliches (z. B. auch die Lehre von der Erlösung durch Christus) finden wir schon in der Naturphilosophie, wennauch noch weniger bestimmt dogmatisirt [1]). Wir lassen uns deshalb auf eine weitere Darstellung dieser vorgeblichen neuen Weltheilsordnung nicht des Weiteren ein, zumal da sie auch von ihrem Urheber noch nicht unmittelbar literarisch gemacht worden ist [2]). Schelling sucht auf seinem jetzigen Standpunkte, so scheint es, den persönlichen Gott, zu welchem er längst umgekehrt war, nach den Kategorien des Christenthums unter Beihilfe Hegel'scher Logik und Jacobi'scher Grundsätze näher zu bestimmen. Er geräth aus dem Spinozismus eben in den Scholasticismus. Daß er mit dieser Richtung aus der Bahn der Geistesbewegung der Gegenwart hinaustritt, die, wie wir bemerkt, die Bahn der geraden Vernunftbewegung ist, bedarf des Nachweises nicht. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir behaupten, daß Schelling die Geschichte zwingt, sich seinen Abstraktionen zu fügen, obschon er gerade das Umgekehrte leisten will. Er kommt mit seinen Potenzen ebensowenig an die positive Wirklichkeit als Hegel, gegen den er kämpft, es mit seinen logischen Kategorien vermocht.

1). Über die letzteren Punkte vgl. man besonders „die Vorlesungen über die Methode des akademischen Studium's" (1802), wo (in der achten Vorles.) „die historische Konstruktion des Christenthums" versucht wird, wobei es zuletzt heißt: „Versöhnung des von Gott abgefallenen Endlichen durch seine eigene Geburt in die Endlichkeit ist der erste Gedanke des Christenthums und die Vollendung seiner ganzen Ansicht des Universum's und der Geschichte desselben in der Idee der Dreieinigkeit, welche eben deswegen in ihm schlechthin nothwendig ist." Christus, aus dem Vater ewig geboren, ist ihm das Endliche selbst in der ewigen Anschauung Gottes, aber auch „der Gipfel dieser Erscheinung." Er schließt dieselbe und nun beginnt „die Welt der Unendlichkeit oder die Herrschaft des Geistes."

2) Die Vorrede, welche Schelling (1834) zu der Übersetzung von Cousin's „Bericht über französische und deutsche Philosophie" geschrieben, ist von zu geringer wissenschaftlicher Bedeutung, um besondere Aufmerksamkeit zu verdienen. Wir erwähnen sie nur als den letzten Ton seiner philosophischen Muse, die hier gegen Hegel's Ebenbürtigkeit etwas vornehm-anmaßlich laut wird.

Es erübrigt nur noch, die Schriften des ausgezeichneten Mannes, wie sie vorliegen, den Lesern mit wenigen Worten übersichtlich in Erinnerung zu bringen. In der oben angeführten Jugendschrift „Von der Form der Philosophie" hören wir den Zögling Kant's und Fichte's, der sich aber schon in der gleich darauf folgenden „Vom Ich als dem Princip der Philosophie" (1795) mehr auf eigene Füße stellen will, wennauch noch mit Hilfe Fichte'scher Krücken. In den „Ideen zu einer Philosophie der Natur" (1797), sowie in der „Schrift von der Weltseele" (1798) macht er den Übergang zur Naturphilosophie, die er in dem „Entwurfe eines Systems der Naturphilosophie" (1799) schon etwas näher formulirt. Den eigentlichen Wendepunkt aber von Fichte zu seinem absoluten objektiven Idealismus (zu der Spinozistischen absoluten Identität) bildet „Das System des Transcendentalismus" (1800), eine der wichtigsten Schelling'schen Schriften. Auch finden wir in diesem Buche bereits Andeutungen, Vorkeime von dem, was jetzt seine Offenbarungsphilosophie ausdrücken soll, z. B. eben den Gedanken einer ewig fortlaufenden Offenbarung Gottes in der Geschichte. In der neuen Zeitschrift „für spekulative Physik" [1]) gab er eine s. g. „authentische" Darstellung seines neuen Systems, dessen wesentliche Züge er dann in dem Buche „Bruno, ein Gespräch über das göttliche und natürliche Princip der Dinge" (1802) mit platonisirender Phantasie weiter auseinanderlegt. Diese Schrift ist nun der eigentliche Schauplatz der oben erwähnten s. g. „Kompenetrationsrichtung" Schelling's, die er hier unter der Firma des bekannten italienischen Philosophen (Giordano) Bruno († 1600), nach Herzenslust walten läßt. Auch dieser Philosoph suchte Platon, Aristoteles, Neuplatonismus u. s. w. zu einem neuen Systeme zu vereinigen, auch er war ein „Kompenetrator," doch bei Weitem nicht in der Vielseitigkeit und dem Umfange als Schelling in dem fraglichen Buche, in welchem er den Taufpathen desselben vor Andern in den Kompenetrationskreis mit hineinzieht. Bei vielen trefflichen Gedankenblitzen, bei lebendiger fruchtbarer Anknüpfung an Vorhandenes fehlt doch zu sehr die ruhige Erwägung und die Macht des spekulativen Begriffes, als daß das Werk für eine große philosophische That gehalten werden könnte. Die

1) Vgl. besonders Bd. I. St. 2. Dann ebendas. II. 2.

Willkür und Hast der Phantasie überwältigt die Logik in solchem Maße, daß man allerdings eher von einem Gedichte als einer wissenschaftlichen Ausführung dabei zu reden hat. In den „Vorlesungen über die Methode des akademischen Studium's" (1802) wird der neu gewonnene philosophische Standpunkt auf die übrigen Wissenschaften angewandt, besonders auch, wie wir schon angedeutet, auf die Theologie. Namentlich findet man hier „die Ewigkeit der Menschwerdung Gottes," damit „das Undenkbare einer zeitlich bestimmten" und die bloß „symbolische" Bedeutung dieser Menschwerdung in Christus ausgesprochen; also die Idee des Straußischen Evangelium's bereits vernehmlich genug angedeutet, und man hätte wahrlich nicht nöthig gehabt, Hegeln für diese theologische Neuerung so zelotisch verantwortlich zu machen. Auf die hier befindliche harte Behandlung und arge Zurücksetzung der biblischen Schriften, welche Schelling damals „für ein Hinderniß der spekulativen Vollendung des Christenthums hielt," während er sie jetzt als obligate Gewähr seiner positiven Philosophie benutzt, wollen wir keinen zu großen Nachdruck legen, ebenso nicht auf die Erklärung, daß es dem Geiste der Zeit angehöre, „die endlichen äußeren Formen der Religion zu vernichten," indem ja eine Sinnesänderung nicht immer ein Fehler ist. Durch die nun folgenden Schriften stellte Schelling die Seite des absoluten objektiven Idealismus (der vernünftigen Wesenheit der Dinge) mehr und mehr heraus und näherte sich entschiedener dem Punkte, den Hegel in möglichster Strenge systematisirte — wir meinen dem Punkte, welcher sich in der Formel ausspricht: „Alles was ist, ist vernünftig" (d. h. ist die Vernunft), oder „die Totalität der Idee" ist die Wahrheit. Dieser Vernunft-Realismus hebt sich schon in der Schrift, „Philosophie und Religion" (1804) überwiegend hervor und zwar in der Wendung, daß die Platonische Weltanschauung in ihrer Annäherung zum Christenthume den bisherigen Spinozistischen Identitäts-Standpunkt modificirt. Die reine Idealität wird als das Urgöttliche gesetzt, welches sich im Weltuniversum sein Gegenbild schafft, indem es sich selbst zur Realität bestimmt. Die Natur erscheint als Abfall von Gott, die Materie als Verneinung des Geistes, und die Aufgabe der Philosophie soll das Streben seyn, den Abfall zu überwinden und die Einheit im Urgöttlichen wieder herzustellen. Von dieser platonisi-

renden Ansicht wird gemach zu der theosophischen fortgeschritten. Jacob Böhme löst Spinoza und Plato ab. Gott ist die lebendige innere Einheit der Welt, diese selbst die positive Darlegung jener göttlichen Lebens-Substanz und mit ihr identisch. Das Princip oder Motiv der ewigen Verweltlichung Gottes, der ewigen Selbstbejahung des Unendlichen im Endlichen, ist die Liebe. Wir hören die Stimme der Mystik, wie sie eben in J. Böhme sich vornehmlich kund giebt. Für diese Metamorphose des Schelling'schen philosophischen Grundgedankens ist die Schrift „Über das Verhältniß des Realen und Idealen in der Natur" (1807) besonders bemerkenswerth. Von dem theosophischen Standpunkte aus war nur ein kurzer Schritt zu der Philosophie des absoluten urgöttlichen Willens, wie ihn die berühmte Abhandlung „Über das Wesen der menschlichen Freiheit" (1809) [1]) darstellt. Hier finden wir indeß Schelling meistens wieder im philosophischen Garten von J. Böhme, um mit dessen Pflanzungen seinen Boden zu besetzen, der im Wesentlichen nicht verändert wird. Wir vernehmen nur einen andern, aber entschiedenern Ausdruck für die absolut-idealistische Weltansicht, die sich mehr und mehr als christliche bestimmt, ohne jedoch einerseits die Basis der reinen Identität aller Dinge in Gott oder im absoluten Geiste zu verlassen, andererseits der Autorität des Dogma sich zu ergeben. Die Vernunft bleibt noch immer die höchste und letzte Instanz hinsichtlich der Offenbarung, deren Wahrheiten sie durch selbstständiges Denken zu den ihrigen umzubilden haben soll. Hiermit wird dann das Princip der Scholastik gewissermaßen in die Philosophie eingeführt, dessen Walten man in Schelling's neuester Offenbarungslehre nur zu sehr bemerken muß. Überhaupt aber ist die eben angezogene Schrift für diese letzte Phase Schelling'scher Weisheit bedeutsam, indem sie in der That Wurzel und eigentlichen Kern derselben enthält. Das Problem von dem Ursprunge des Bösen, das Verhältniß von Sünde und Gnade, die Versöhnung durch Christus, diese und ähnliche dogmatische Punkte werden hier bereits zu wesentlichen Momenten der Spekulation erhoben [2]). Gott wird persönlich und bestimmt sich zu

1) Vgl. Schelling, Philosophische Schriften. Landshut, 1809. Bd. I.

2) Arthur Schoppenhauer hat in seinem bekannten Werke „Die

schaffender Selbstoffenbarung, indem er gegen das bloß Natürliche in seinem Wesen, gegen den dunkeln Urgrund in ihm selbst, sich verneinend bethätiget, dadurch die Natur in sich überwindet und hiermit seine Freiheit an seinem eigenen Wesen vollzieht. Indem Gott so die Welt zum Werke seines Willens macht, bildet er darin den Proceß seiner Selbst-Göttlichkeit dar. Das mehrberührte Buch gegen Jacobi (Denkmal u. s. w. 1812) ist nur eine Ergänzung, eine Art Kommentar zu jener Lehre von dem freien Willen als ewigem Principe der Dinge und Welt.

Wie sehr Schelling's Philosophie auf die übrigen Wissenschaften, namentlich auf Theologie, Naturwissenschaft und selbst auf Politik und Jurisprudenz gewirkt, soll unten weiteren Nachweis finden. Hier mag die allgemeine Bemerkung genügen, daß durch sie die Ansicht von der inneren Einheit der Welt und ihrer Dinge entschiedener als bisher in die Auffassung und Betrachtung eintrat, daß das Menschliche in seinem wesentlichen Bezuge zur Natur tiefer erkannt, die mikrokosmische Stellung des Menschen überhaupt näher berücksichtiget, endlich das Princip des freien Geistes zu positiverer Weltbedeutung erhoben, der Gedanke auf den Begriff des Universum's und seines Verhältnisses zur göttlichen Unendlichkeit umfassender und eingreifender gerichtet wurde. Der mächtige Umschwung in den Naturwissenschaften, welcher unser gegenwärtiges Jahrhundert charakterisirt, hängt namentlich mit der Schelling'schen Spekulation nahe zusammen. Daß der Unverstand, die einzelnen Sätze und Formen derselben in das Gebiet der positiven Wissenschaft zu übertragen, daß das falsche spekulative Gelüst, die Wirklichkeit mit aprioriſcher Willkür zu konstruiren [1]) und hiermit die

---

Welt als Wille und Vorstellung" (2. Aufl. 1844. 2 Theile) den Gedanken, daß der Wille das Grundprincip der Dinge und Welt sey, auf eine eigene selbstständige Weise, ohne dogmatische Scholastik auszuführen gesucht. Seine Lehre geht daher von der Schelling'schen, mit der sie eben nur im Principe sich berührt, wesentlich ab. Wir erinnern übrigens an diese geistreiche Schrift hier bloß gelegentlich, um weiter unten ihrer noch einmal zu gedenken.

1) Sagt doch Schelling in der Zeitschrift für spekulative Physik Bd. I. Heft 2. geradezu: „Eine Theorie der Natur, welche nicht bloß komparativ, sondern ganz und in jeder Rücksicht a priori errichtet wird, kann eben deswegen nichts Anderes seyn, als eine getreue Darstellung oder Historie der Natur."

Anmaßung einer erfahrungslosen Phantasie und phraseologischer Dünkelei an die Stelle konkreter Studien treten zu lassen, über Gebühr herandrängte und der thatsächlichen Wahrheit Eintrag that, kann nicht abgeleugnet werden, ebensowenig als es zu verkennen ist, daß gerade die kecke Manier, womit Schelling seine Ideen aussprach, der absprechende Ton, womit er die Andersdenkenden zurückwies, die vornehme Erhebung, die er oft der Erfahrung und dem positiven Wissen gegenüber bezeigte, endlich der vordringliche Aphorismus, womit er die wichtigsten Probleme des Denkens in halbpoetischer Sprache und phantastischem Bilderschmucke mehr nur berührte und hinwarf als logisch motivirte und ausführte, daß diese ganze literarische Hoffahrt der jungen wissenschaftlichen Generation vielfach Vorschub leistete zu Verirrungen und Fehlgeburten aller Art.

Werfen wir nun noch im Besondern einen Blick auf das Verhältniß der Schelling'schen Philosophie zu der neuen Romantik, so sehen wir leicht, daß der Grundcharakter derselben und die Weise ihrer Weltauffassung mit dem Principe und der Tendenz dieser vorgeblichen literarischen Wiedergeburt auf's nächste verwandt ist. Die Gesammtanschauung der Welt und des Lebens in der Unendlichkeit des Absoluten und Göttlichen war der eigentliche Gesichtspunkt, in welchem die neue Schule und ihre nächsten Entwickelungsepochen standen. Das Naturgeheimniß des Schaffens mit der Freiheit des Bewußtseyns zu vermählen und in jenem gleichsam „die Odyssee des Geistes" (wie Schelling sagt) zu erkennen, das Übersinnliche in der Fülle des Sinnlichen zu vergegenwärtigen, mit Beidem die Mystik der Idee in Wissenschaft und Kunst gleichmäßig einzuführen, den Geist in der Materie zu verkörpern, die besonderen Lebensformen in einem Allleben zu fassen, eben die Universalität in der endlichen Vielheit als das Wesen zu betrachten — dies war ja, wie wir schon ausgeführt, das Ziel, worauf die neue Romantik gleich der neuen Philosophie wesentlich hintrieb. Dazu kam, daß diese namentlich die Idee des idealebendigen Staates, des in sich gleichmäßig getragenen politischen Organismus geltend machen wollte und in platonischem Sinne den Staat als die freie Weltreproduktion, als die menschlich-geborene Göttlichkeit darstellte und hiermit das nationale Selbstbewußtseyn mit dem universalen Menschheitsbewußtseyn in Einheit zu setzen

geeignet schien, ein Punkt, den die neue Romantik ebenfalls eigenthümlich anstreben wollte. Noch näher aber stellte sich die Schelling'sche Kunstansicht an die Romantik hin. Die Kunst ist nach Schelling die vollkommenste Offenbarung des Absoluten und Göttlichen für den Menschen. In ihr erscheint ihm die Identität des Bewußten und Bewußtlosen auf dem Grunde des die „prästabilirte Harmonie zwischen Beidem enthaltenden Absoluten," die Einheit der Intelligenz und Natur, der Freiheit und Nothwendigkeit, des Übersinnlichen und Sinnlichen ist in ihr am reinsten veranschaulicht; sie stellt das Unendliche in der Form der Endlichkeit dar, kurz, sie enthält „die absolute Ineinsbildung des Idealen und Realen," in welchen beiden Punkten eben Bedeutung und Wesen des Schönen gelegen seyn soll. „Das Kunstwerk," sagt Schelling, „ist die höchste und einzige Weise, in welcher die Idee für den Geist ist," und die Kunst bleibt daher „für den Philosophen das Höchste, weil sie das Allerheiligste ihm gleichsam öffnet." Ganz entschieden spricht sich aber das Bündniß der Schelling'schen Kunstansicht mit der der Romantik in der gemeinsamen Vorstellung aus von der ursprünglichen und grundwesentlichen Identität der Poesie und Wissenschaft. So sagt z. B. Schelling geradezu: „es ist zu erwarten, daß die Philosophie, sowie sie in der Kindheit der Wissenschaft von der Poesie geboren und genährt worden ist, und mit ihr alle diejenigen Wissenschaften, welche durch sie der Vollkommenheit entgegengeführt werden, nach ihrer Vollendung als ebensoviel einzelne Ströme in den allgemeinen Ocean der Poesie zurückfließen, wovon sie ausgegangen." Auch in der Annahme, daß die Mythologie das eigentliche Mittelglied in dieser Verbindung ausmache, daß daher auch eine neue Mythologie „als die Erfindung eines neuen nur einen Dichter gleichsam darstellenden Geschlechts" sich in der Zukunft der Geschichte bilden müsse, trifft er genau mit den beiden Schlegeln zusammen. Auf diesem Grunde ästhetischer Ansichten, (die aus der Schrift „System des transcendentalen Idealismus" (1800) entnommen sind) bewegt sich auch dem Wesen nach die akademische Rede „Über das Verhältniß der bildenden Künste zur Natur" (1807), in welcher unter Anderm Heil und Zukunft der Deutschen darein gesetzt wird, daß sie „eine eigenthümliche Kunst" gewinnen, ebenfalls ein

Punkt, in welchem Schelling sich mit der Romantik begegnet[1]). Endlich zeigt sich auch in der mehrbezeichneten Kompenetration der verschiedenen philosophischen Standpunkte innerhalb der Schelling'schen Philosophie ein Zug der Verwandtschaft. Denn sowie Schelling seinen philosophischen Grundgedanken in den Elementen alter und neuer Systeme, die ihm zusagend erschienen, auszuführen und zu realisiren suchte; so verfuhr die Romantik, wie wir gesehn, gleichartig in Beziehung auf die Herübernahme der Stoffe aus verschiedenen Zeiten und Nationen, um in und an ihnen ihre weltliterarische Universalität darstellen zu können.

Schelling (geb. 1775) ist ein Wirtemberger wie Hegel, der zum Theil sein Studiengenosse, längere Zeit sein Freund war, mit dem er in Jena einige Jahre in gemeinschaftlicher literarischer Thätigkeit zubrachte[2]), dann aber, als derselbe sich (besonders seit der Herausgabe der „Phänomenologie des Geistes" 1807) in der Philosophie selbstständig hinstellte, sich von ihm abzuwenden anfing. Seit 1803 lehrte er kurze Zeit in Würzburg als Professor der Philosophie, begab sich dann als Mitglied der Akademie der Künste und Wissenschaften nach München, deren Präsident er später werden sollte, nachdem er mit Unterbrechung erst in Erlangen, darauf in München an der Universität docirt hatte. Im Jahre 1841 ging er auf besonderes Verlangen des jetzigen Königs von Preußen nach Berlin, wo er seitdem über seine Philosophie der Mythologie und Offenbarung Vorträge gehalten hat, deren Erfolg von Einigen gepriesen, von Andern aber ebensosehr bestritten wird.

Sollen wir ein Schlußwort über Schelling's Darstellungsweise sagen, so ist dieselbe durch Lebendigkeit, Frische der Färbung, selbst oft durch Klarheit ausgezeichnet, allein im Allgemeinen doch zu sprunghaft, zu metaphorisch und unruhig, um durchweg das Gepräge des wissenschaftlich-klassischen Vortrags zu zeigen. Am

1) „Dieses Volk (das deutsche)," so schreibt er, „von welchem die Revolution der Denkart in dem neueren Europa ausgegangen, dessen Geisteskraft die größten Erfindungen bezeugen, das dem Himmel Gesetze gegeben und am tiefsten von allen die Erde durchforscht hat, dem die Natur einen unverrückten Sinn für das Rechte und die Neigung zur Erkenntniß der ersten Ursachen tiefer als irgend einem anderen eingepflanzt, dieses Volk muß in einer eigenthümlichen Kunst endigen." —

2) So gaben sie z. B. „das kritische Journal für Philosophie" (1802) mit einander heraus.

nächsten wird dieser erreicht in der Schrift „Über die Freiheit" sowie in der Rede „Über das Verhältniß der bildenden Künste zur Natur." Daß Schelling in seinem polemischen Ausdrucke (z. B. gegen Jacobi) sich nicht selten bis zur unästhetischen Invective herabließ, charakterisirt den Ton „der göttlichen Grobheit," den er ebenfalls mit den Aposteln der neuen Romantik gemein hatte, und worin ihm auch zum Theil Fichte zur Seite stand, der mitunter, z. B. namentlich gegen Nicolai (Nicolai's Leben und sonderbare Meinungen 1801), auf der Tonleiter des polemischen Grobianismus die höchsten Noten griff [1]).

## 2. Die kritische Seite.

Durch die Philosophie Kant's, welche sich vorzugsweise die kritische nannte, war der Geist der Untersuchung und Kritik, der mit Lessing in unsere Literatur eingetreten, zu neuer Belebung gelangt. Schiller, der durch diese philosophische Schule gegangen, um sich zur klassischen Reinheit zu läutern, hatte sich wesentlich ihrer kritischen Richtung angeschlossen und dichtete seitdem gleichsam stets mit dem kritischen Maßstabe in der Hand, den er mit gleicher Strenge wie an sich so an Andere legte. Seine Abhandlung „Über die naive und sentimentalische Dichtung" ist eine Art Signal zu der neuen literarhistorischen Kritik, wie sie die Romantiker ausübten. Der polemisch-satirische Ton, den er mit Göthe zusammen in den Xenien des Musenalmanachs (1796—97) anschlug, weckte den kritischen Muth, besonders der beiden Schlegel, die denselben mit mehr Eifer als billig in ihre Literaturgerichte übertrugen [2]). Dazu kam, daß die philologischen Studien, wie wir früher angeführt, um diese Zeit einen entschiedenen Vorschritt gethan, namentlich in der Kritik, die sich nicht mehr zu-

1) Steffens Beziehung zur Romantik ist eigentlich durch Schelling erst vermittelt, dessen naturphilosophische Tendenz er mit positivem Inhalte zu erfüllen und gleichsam auf einen festen Boden zu führen suchte. Wir werden seiner daher weniger hier, als vielmehr unten in dem Kapitel „über die wissenschaftliche Romantik" näher zu erwähnen haben. Außer Anderm giebt sein autobiographisches Werk „Was ich erlebte" über die romantischen Bewegungen manche willkommene Belehrung.

2) So z. B. in ihrem Athenäum. Schiller selbst sagt, „daß die Xenien (den Schlegeln) ein beliebtes Muster gegeben." Briefwechsel mit Göthe. Bd. V. S. 155.

nächst auf Buchstaben und Wort, sondern vornehmlich auf die historischen Verhältnisse, auf die Sache, den Geist und die ästhetischen Bezüge einlassen wollte. Auf diesem Unterbau nun der philosophisch-ästhetischen und philologisch-historischen Kritik erhob die neue Romantik vornehmlich ihr Gebäude. In der Kritik wurzelte und lebte sie bis sie ihrem Ende nahete. Mit den beiden Schlegel begann diese kritische Romantik, durch Adam Müller wurde sie fortgeführt, mit Solger hörte sie gewissermaßen auf, allein nur, um in eine neue und fast noch aufgeregtere Phase einzutreten. Denn die Literatur der Gegenwart ist seitdem ganz in die Hand der Kritik gekommen, und diese selbst hat sich zur Literatur gemacht.

Wir beginnen also diese kritische Seite der romantischen Doktrin mit den Gebrüdern Schlegel, August Wilhelm und Friedrich, denen, wie gelegentlich schon angedeutet, die Initiative der ganzen neuen literarischen Richtung zugetheilt zu werden pflegt. Beide Männer, aus einer Familie herstammend, in welcher eine Art literarischer Ruhm bereits zur Tradition geworden [1]), glänzen, durch Talent wie Leistungen gleich sehr ausgezeichnet, unter den ersten Namen unserer Literatur. Ohne eigentliche Genialität und Energie der Gesinnung haben sie bei großer Bildungsfähigkeit und Geistesgewandtheit den Reichthum der Bildungselemente, die ihnen Zeit und Lebensverhältnisse darboten, mit Leichtigkeit sich angeeignet und auf's glücklichste benutzt und verarbeitet. So von Natur geartet, mußten sie der echten Produktivität ermangeln, sich dagegen auf das Feld der Kritik und literarhistorischen Betriebsamkeit vornehmlich hingewiesen fühlen. Allein, obgleich ohne zureichende männliche Potenz, um ein Werk resoluter Ursprünglichkeit zu schaffen, besaßen sie doch Anlagen genug, um das Gelüst der Produktion zu empfinden und ihm zu folgen. Sie waren,

1) Der Vater, J. Adolph Schlegel, war Dichter und besonders durch seine deutsche Bearbeitung der kunst- und literaturwissenschaftlichen Werke von Batteux berühmt. Er gehört in die Zeit der regenerativen Bewegungen und nahm Theil an den Bremer Beiträgen. — Der Oheim, Johann Elias, ist in jener Literaturepoche als dramatischer Dichter (tragischer und komischer) vornehmlich berühmt geworden. Auch Heinrich Schlegel, ein Bruder der beiden vorhergehenden, ward literarisch bekannt, namentlich durch eine jambische Übersetzung der Trauerspiele von Thomson.

wie J. Paul von ihnen sagt, „weibliche Genies," und ihre Dichtungen, wie auch (bei Friedrich) die philosophischen Originalversuche, verrathen die Unmacht, aus dem Leben und durch lebendige Kraft eine poetische Gestalt oder einen philosophischen Grundgedanken in objektiver Gediegenheit und Fertigkeit hervorzubilden. Poetische Anklänge, geistreiche Anspielungen, mechanische Virtuosität, pikante Ansichten und Wendungen, das war es, wodurch sie ihren Urproduktionen ein gewisses Interesse zu geben verstanden, was aber nicht weit über den Augenblick hinaus zu wirken vermochte. Schiller gesteht Beiden „einen gewissen Ernst und ein tieferes Eindringen in die Sachen" zu, meint aber, daß diese Tugend „mit so vielen egoistischen und widerwärtigen Ingredienzien vermischt sey, daß sie sehr viel von ihrem Werthe und Nutzen verliere." An einer andern Stelle sagt er: „das was man Gemüth heißt, fehlt Beiden, ob sie sich gleich die Terminologie davon anmaßen." Damit stimmt überein, wenn Göthe über sie urtheilt, „daß es ihnen an einem gewissen inneren Halt mangle, der sie zusammen- und festhalte [1])." Schiller, der wohl etwas zu scharf gegen sie eifert, beschuldigt sie außerdem in ihren ästhetischen Urtheilen „der Dürre, Trockenheit und sachlosen Wortstrenge," und findet in den poetischen Arbeiten des älteren (A. W.) neben der Dürre „eine herzlose Kälte [2])." Naseweisheit, schneidende, einseitige Manier werden ihnen dann weiter noch von ihm zur Last gelegt.

Lassen wir jedoch diese Meinungen dahingestellt, um zu sehen, was Beide geleistet. Gebildet durch antike Studien und in nicht gewöhnlicher Weise mit dem Geiste des Alterthums befreundet, worin freilich dem älteren A. W. der Vorrang gebührt, hatten sie eine bestimmte Grundlage, auf der sie ihre literarästhetische Thätigkeit ausbreiten konnten. Von diesem Punkte ausgehend und so mit der Geschichte die philologische Wissenschaft vereinend, suchten sie der Kunstkritik eine neue Wendung zu geben. „Die Kunstkritik," schreibt A. W. Schlegel, „muß sich um ihrem großen Zwecke Genüge zu leisten, mit der Geschichte, und, insofern sie sich auf Poesie und Literatur bezieht, auch mit der Philologie verbin-

1) Briefwechsel, III. S. 373. IV. S. 258. V. S. 160.
2) A. a. O. IV. S. 259.

den [1])." Diese historisch-philologische Tendenz nun leitete sie auf die eigenthümliche Weise *charakterisirender Kritik*. Sie lieferten Charakteristiken und suchten auf dem Wege genetischer Darlegung eines Werks den ästhetischen Standpunkt und Werth desselben zugleich zu veranschaulichen. „Unter allen Aufgaben," sagt daher A. W., „ist keine schwieriger, aber auch keine belohnender als eine *treffende Charakteristik* der großen Meisterwerke [2])." Sie gaben gemeinschaftlich „Charakteristiken und Kritiken" heraus, womit sie in vieler Hinsicht ihren Beruf zur literarästhetischen Kritik auf unzweideutige und rühmliche Weise bethätigten. Sehr richtig weist Gervinus hinsichtlich der literarkritischen Methode der Schlegel auf Herder hin, in dessen Fußstapfen sie traten und dessen Verhältniß zur Fortbildung der Literatur sie gleichsam erneuerten [3]). Auch sie wollten den Grundsatz, daß Poesie nur durch Poesie recht kritisirt werden könne, in Anwendung bringen [4]). Mit der Phantasie und dem Gefühle sollte der Verstand Hand in Hand gehen. Wie Herder an Lessing, lehnten sie zunächst an Schiller, dessen ästhetische Abhandlungen gerade den Punkt enthielten, worauf es ihnen ankam, die Einheit zwischen dem Sinnlichen und Geistigen, zwischen Innerem und Äußerem. Selbst an die Schiller'sche Ansicht von dem Unterschiede der antiken und modernen Kunst, von dem Naiven und Sentimentalischen knüpften sie an. Fand doch Friedrich Schlegel, daß das Wesen des Romantischen vorzüglich in dem Sentimentalen wurzele. „Nach meiner Ansicht und nach meinem Sprachgebrauche," schreibt er, „ist das romantisch, was uns *einen sentimentalen Stoff* in einer phantastischen, d. h. in einer ganz durch die Phantasie bestimmten Form darstellt [5])." Auch hierin hatte Herder hinlänglich präludirt, denn auch ihm war die Poesie „die Sprache des Gesammtwunsches und Sehnens der Menschheit," und darum strebte er seinerseits (wie die Schlegel), „außer den

1) Krit. Schriften. I. Vorr. XIII. Was Schlegel hier in späten Jahren (1828) bemerkt, sagt er mit Bezug auf seine kritische Stellung überhaupt.

2) Ebendas.

3) Gervinus, a. a. O. V. S. 616.

4) „Die Kritik ist ohne Genie nichts," schreibt Herder. „Nur ein Genie kann das andere beurtheilen und lehren." Herder, Werke. VII. S. 409.

5) Gespräch über die Poesie (1800). Werke V. S. 291.

Morgenländern und Alten mit den edelsten Geistern Italien's, Spanien's, Frankreich's sprechen und bei jedem bemerken zu können, wie er die Begriffe und Wünsche seines Herzens, die ihr am meisten entflammten, auf die würdigste Art einzukleiden und für Welt und Nachwelt angenehm, ja hinreißend vorzutragen suchte [1])." Schon haben wir die Stellung der neuen Romantik zu der Literaturgeschichte angedeutet und ihr die Einführung derselben als eines berechtigten Zweiges der Literatur zugeschrieben. Den Brüdern Schlegel gebührt in dieser Hinsicht das nächste und hauptsächlichste Verdienst. Wie sie auch hier an Herder sich anreihen, geht aus Obigem hervor. Gleichwie aber Herder über Lessing hinausging, so diese jüngern alsbald über Schiller, den sie sogar kaum für einen Dichter gelten lassen wollten. Sie vertheidigten der antik-plastischen Regelmäßigkeit gegenüber „das regellose Produkt des modernen Kunstgenius" und wollten letztern neben jener sein Recht behaupten [2]). Ja schon früh meinte Friedrich, „die erhabene Bestimmung der neueren Dichtkunst sey nicht Geringeres als das höchste Ziel jeder möglichen Poesie [3])." Sie wollten das Sentimentale in die Fülle der objektiven Schönheit überführen. Diese objektive Dichtung soll nicht bloß „lyrische" Sentimentalität enthalten, sondern zugleich „reflexive." Sie strebt nach „einem Spiele, das so würdig ist als der heiligste Ernst, nach einem Scheine, der so allgemeingültig und gesetzgebend, als die unbedingteste Wahrheit [4])." In diesem Streben nach objektiver Sättigung der Poesie wurden sie nun wie von selbst auf die Bahn universeller Literaturthätigkeit hingeleitet, welche, wie wir oben ausgeführt, mit der Idee der Romantik wesentlich verbunden war. Auch in diesem Bezuge erscheinen die Brüder als Begründer und Hauptstützen der neuen Schule, aber auch hier hatten sie von Herder gelernt, wie so eben schon flüchtig berührt worden. Nachdem Beide bereits in verschiedenen Schriften eine Art Vorschule ihres eigenthümlichen literarischen Berufs gemacht,

---

1) Herder, Werke VII. S. 309.

2) So z. B. A. Wilhelm in seinen Vorlesungen „über dram. Kunst und Literatur." Thl. III. S. 8 ff. 2. Ausg.

3) Über das Studium der griechischen Poesie (1795—96).

4) Fr. Schlegel, Werke. V. Vorr.

raten sie im „Athenäum" (1798) [1]) an die Spitze der jungen Schriftsteller-Generation, welche damals, eben von Göthe und Schiller auf die Höhe eines nationalliterarischen Bewußtseyns gehoben, mit frischer Lebenskraft die reiche Errungenschaft zu neuem Gewinne für vaterländische Literatur anzulegen sich beeiferte. Schon haben wir an die aphoristischen Einfälle, Fragmente und Bücheranzeigen erinnert, womit sie hier, die Xenien nachahmend, die antiquirten Literaturerscheinungen der Zeit und die antiklassischen Anmaßungen, die von einigen Seiten (z. B. besonders von Kotzebue'scher) sich Geltung verschaffen wollten, zurückwiesen. Diese Zeitschrift ist das Manifest ihrer eigenen literarischen Kriegführung wie jener der ganzen Schule. Von da an setzten sie mit keckem Muthe die kritischen Feldzüge fort und begründeten die Art und den Ton, der bis auf die Gegenwart sich vererbt hat und in dem jungen Deutschland von jetzt nur in eine neue Phase getreten ist. Daß beide Brüder, wieviel sie auch auf ihrem Wege geirrt, wie oft sie bei ihrem verwegenen Daherschreien getaumelt haben mögen, dem besseren Geschmacke wesentliche Dienste geleistet und ihn auf der Höhe freier geistiger Auffassung und Anschauung erhalten haben, wird Niemand verkennen, der die Sache von der Zufälligkeit persönlicher Beziehungen, die Wahrheit vom Irrthume und das Wesen von dem Scheine zu trennen versteht und gewillet ist. Daß wir ihnen die Verhinderung des Rückfalls in die moralästhetische Spießbürgerlichkeit, zugleich eine lebendigere Vermittelung der Literatur mit dem Leben, deren Früchte wir jetzt genießen, hauptsächlich mitverdanken, dies zu bezeugen, ist historische Pflicht, und es mag ihnen darob wohl vergeben werden, daß sie den Ton der Anmaßung in unsere Kritik eingeführt haben.

Haben wir hiermit die allgemeine und gemeinsame Stellung der beiden Brüder zur Literatur und namentlich zur neuromanti-

1) Das Athenäum ist ein bedeutsames literarhistorisches Phänomen, indem in ihm in der That die Wurzeln der neuen kunst- und literarästhetischen Kritik hauptsächlich zu suchen sind. Das „Kynosarges" von Bernhardi setzte späterhin den Ton desselben gewissermaßen fort. Daß Kotzebue im Bunde mit Merckel „den Freimüthigen" gegen die Romantik, namentlich gegen die Schlegel, gründete, diese hinwieder in der „Zeitung für die elegante Welt" ein Gegenlager aufschlugen, mag als bloße literarhistorische Notiz hier beiläufige Erwähnung finden.

schen bezeichnet, so mag es wohl am Platze seyn, jeden von ihnen nun noch einzeln kurz zu charakterisiren.

A. W. v. Schlegel (1767—1845) bildet unter unseren Literatoren eine in vieler Hinsicht seltsame Gestalt. Kaum möchte die Wissenschaft irgendwo mehr zur Folie persönlicher Erscheinung gemacht worden seyn als bei ihm. Wir übergehen die vielen Anekdoten, welche gelehrte und ungelehrte Berichterstatter über die Art seines äußerlichen Behabens mitgetheilt, und die insgesammt darauf hinausgehen, ihn als ein Muster läppischer Eitelkeit darzustellen. Am weitesten, aber auch am unwürdigsten hat Heine außer Anderm in seiner Schrift „Zur Geschichte der neueren Literatur in Deutschland," welche er in späterer Umarbeitung „die romantische Schule" betitelte, die kleinliche Verunglimpfung Schlegel's geführt, für den er fast kein anderes Prädikat als die Geckenhaftigkeit nebst noch einigen andern Invektiven zu kennen scheint. Obgleich wir nun nicht leugnen wollen, daß die Eitelkeit des Äußerlichen und die kleinmeisterliche Sucht, in Gesellschaft, im Umgang mit Frauen und überhaupt auf der Bühne des Lebens zu gefallen und durch die Künste feiner Sitte und vornehmer Weltform zu glänzen, auch seinen Schriften hin und wieder den Anstrich der Oberflächlichkeit, der formellen Ziererei und trocknen Eleganz mitgetheilt haben; so darf uns solcherlei Zufälligkeit doch nicht allzu ungerecht gegen die vielen Vorzüge machen, wodurch seine Arbeiten ausgezeichnet sind und dem wahrhaft Gebildeten sich empfehlen. Weniger philosophirend und phantasirend als sein Bruder, übertrifft er diesen an Vielseitigkeit der Kenntnisse, an Gediegenheit philologischer Bildung sowie an Klarheit und Plastik der Darstellung; wobei er freilich oft an die Kälte und herzlose Dürre streift, welche, wie wir gehört, ihm Schiller vorwarf, dem er seinerseits „kalte abgezirkelte Eleganz" beilegte. Zur Romantik verhielt er sich daher fast nur formell, und ihre Grundfarbe, die Mystik, wollte ihn wenig kleiden. Doch redet er ihr, wo sich Gelegenheit findet, eifrig das Wort [1]). Seine schönen Talente, die in Sprache und Kritik ihren rechten Schauplatz hatten, fanden von Kindheit an die glücklichste Pflege, durften in

1) Besonders in seinen Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur. Die erste Vorles. handelt hauptsächlich über Wesen und Ursprung des Romantischen.

der günstigen Witterung einer fruchtbar einwirkenden Umgebung sich entfalten und unter den Einflüssen vielseitig-fördernder Welterfahrungen und Anschauungen reifen und gedeihen. Geboren zu Hannover in einer reichgebildeten Familie, durch trefflichen Schulunterricht vorbereitet, hatte er in Göttingen willkommene Gelegenheit, sowohl unter Heyne's Leitung seine philologischen Studien fortzusetzen, als auch durch den näheren Umgang mit Bürger sich, „einen Versemacher von Kindesbeinen an" (wie er sich selber nennt)[1]), zu dem ästhetischen und poetischen Berufe einweihen zu lassen. Mit seinem Bruder theilte er die Unruhe und Wanderlust, die Ungebundenheit des Literatenthums. Kein Ort und Verhältniß konnte ihn recht fesseln, bis er zuletzt (seit 1818) in Bonn als Professor an der dortigen Universität für den Rest seines Lebens sich niederließ. Nachdem er seit dem Schlusse seiner akademischen Studien einige Jahre in Amsterdam als Erzieher verbracht, kehrte er nach Deutschland zurück, suchte in Jena (1796—1800) sich an der vollen Lebensregung deutscher Geister zu betheiligen, verkehrte hier mit Schiller, arbeitete an dessen Horen und Musenalmanache, lernte Göthe kennen, ging mit W. v. Humboldt um, kämpfte an Fichte's Seite gegen Nicolai, nahm Theil an der allgemeinen Literaturzeitung und hielt als außerordentlicher Professor ästhetische Vorlesungen. Seiner Stelle entsagend, begab er sich nach Berlin, welches damals der Mittelpunkt wurde für die neue literarische Schule. Hier, mit L. Tieck vornehmlich verbunden, verfolgte er die Tendenz derselben in unabhängiger Strebsamkeit. Namentlich eröffnete er jetzt seine eigentliche Übersetzerkunst und zwar zunächst mit Calderon (nachdem er freilich schon in Jena durch einige Proben seinen Beruf hierfür an Dante bewährt hatte); ebenso trat er seine universalliterarische Thätigkeit an mit der Herausgabe „der Blumensträuße der italienischen, spanischen und portugiesischen Literatur." In mancherlei literarische

1) Krit. Schriften II. S. 6. Hier erzählt er auch, wie er sich Bürgern, der als Dichter in Göttingen, „da er keine Kompendien zu schreiben wußte," von den meisten Professoren ignorirt oder gar verachtet wurde, immer näher anschloß, so daß sie zusammen um die Wette versificirten und fast nur von Poesie sich unterhielten. Wie sehr ihn Bürger dagegen anerkannte, beweist außer Anderm die Vorrede zur 2ten Ausg. seiner Gedichte (1789), worin er den jungen Freund als einen künftigen poetischen Stern signalisirt.

Streitigkeiten besonders mit Kotzebue und Merckel verwickelt, brach er seinen Berliner Aufenthalt plötzlich ab, um in Gesellschaft der Frau von Staël, welche damals (1804) in Deutschland reiste und deutsche Literaturzustände kennen lernen wollte, neue Anschauungen und Anregungen zu gewinnen. Mit ihr bald in der Schweiz auf ihrem Gute Copet, bald in Italien, Frankreich, Schweden oder in deutschen Städten lebend, erweiterten sich sein Gesichtskreis und seine literarischen Absichten mehr und mehr. Als Europa sich gegen Napoleon erhob, griff auch er gegen ihn zur Waffe des Worts in deutscher und französischer Sprache und begleitete den damaligen Kronprinz von Schweden, Bernadotte, als Kabinetssekretär auf dem Feldzuge 1813. Nachdem er darauf wiederholt in Copet verweilt, beschloß er, wie schon gemeldet, seine thätige Laufbahn in Bonn, wo er vorzugsweise über Literatur Vorlesungen zu halten hatte. In religiöser Hinsicht blieb er, obgleich dem Spiele des Mysticismus, unter dessen „sündhafte Mitbündner" ihn Voß stellen will, nicht immer abgeneigt, doch im Wesentlichen auf dem Standpunkte der freien protestantischen Weltansicht; weshalb er denn auch den Übertritt seines Bruders nicht nur nicht billigte, sondern sich von diesem sogar gänzlich trennte, als derselbe sich mehr und mehr den „jesuitischen" Sympathien ergab [1]).

Als produktiver Schriftsteller ohne Originalität und lebendige Energie vermochte A. W. Schlegel weder in der Dichtkunst noch in irgend einem Zweige der eigentlichen Wissenschaft einen selbstständigen Standpunkt zu gewinnen [2]). Als Dichter bewegt er sich im Ganzen im Elemente geistreicher Reflexion, wobei ihm seine sprachliche Gewandtheit und Bildung vorzüglich zu Statten kommt. Nur selten ist das Herz bei seinen lyrischen Poesien von Grund aus betheiligt. Nur in den Klageliedern über den frühen Tod seiner Stief-

1) A. W. Schlegel hat sich gegen den Vorwurf, daß er gleichfalls übergetreten, erst 1828 in einer besondern Broschüre vertheidigt. Auch in seinem Nachlasse hat sich ein Brief an eine französische Dame vorgefunden, in welchem er seine religiöse Freisinnigkeit behauptet und das oben berührte Mißverhältniß mit seinem Bruder scharf bezeichnet. Er nennt darin unter Anderm auch seine eigenen geistlichen Sonette bloß Kinder d'une prédilection d'artiste. Vgl. Rhein. Jahrbüch. Herausg. von L. Schücking. 1846.

2) Eine Ausgabe seiner sämmtlichen Werke wird eben durch Eduard Böcking in Bonn veranstaltet.

tochter Augusta Böhmer dringt der Herzenston reiner hervor. Die Legende „Der heilige Lucas" spricht durch einfache Haltung an, wobei nur etwas mehr Kürze zu wünschen. Bei Schlegel's poetischen Versuchen ist die technisch-formelle Seite die Hauptsache. Hierin besaß er eine Art Virtuosität, mit der es ihm gelang, sich der antiken wie modernen rhythmischen Verhältnisse gleichmäßig zu bemächtigen und dieselben auf unser Idiom mit Glück zu übertragen. Es erklärt sich hieraus namentlich, wie er nicht nur in der Übersetzung den fremden Rhythmus mit Erfolg sich aneignete, sondern auch gerade im Fache des Sonett's sich vornehmlich auszeichnen konnte. Dieses war Schlegel's Stolz, so daß er sich selbst dessen Meister und Musterdichter nennen mochte. Und in der That gebührt ihm hier das Verdienst höherer Ausbildung, selbst oft poetischer Gelungenheit. Wenn er später noch im deutschen Musenalmanache mit epigrammatischen Pfeilen gegen Dichter und Kritiker zu Felde zog und dabei selbst Schiller's nicht eben schonte; so möchte man sich versucht fühlen, darin eher die Stimme eines unwilligen Abschieds von der Muse, als den echt kritischen Zorn über die Mißhandlung derselben von Seiten ihrer schlechten Freunde zu vernehmen. Sein bekannter dramatischer Versuch, Jon, den er während seines Aufenthalts in Berlin dichtete, trägt die Physiognomie der poetischen Impotenz, welche durch alle „interessanten Aufsätze darüber" in der Zeitung für die elegante Welt und durch die daran sich knüpfende literarische Fehde nicht verdeckt werden kann. Grade die höhere Anstrengung, die hier gefodert wurde, ließ diese Schwäche um so deutlicher merken. Sehen wir von der hohen sprachlichen und rhythmischen Bildung ab, ebenso von dem Rhetorisch-Gelungenen in einzelnen Stellen; so tritt das Ganze als eine Kunstfigur heran, der man bald ansieht, daß sie nicht von innen heraus lebt, sondern nur wie ein Uhrwerk aufgezogen und wohlgestellt ist. Wenn Göthe findet, „daß das Stück lebhaft fortschreitet," so haben wir so ziemlich das Gegentheil zu behaupten, geben aber gern Recht, wenn er ihm auch „höchst interessante Situationen" nachrühmt [1]). Daß er die Produktion (welche mit seiner Iphigenie gleichsam Hand in Hand gehen will) in Weimar auf die Bühne brachte, konnte derselben kein nachhaltiges Ansehn verschaffen.

1) Göthe, Werke, Bd. 27. S. 104. und Bd. 45. S. 8.

A. W. Schlegel's eigentlicher Ruhm gründet in der literar-historischen Kritik. Hierzu war er ebensosehr durch Talent als Ausbildung und vielseitige Studien berufen. Wir thun wohl nicht zu viel, wenn wir ihm in diesem Bezuge die Ehre geben, der nächste Urheber der ganzen folgenden literaturgeschichtlichen Bewegung geworden zu seyn, indem er die Grundsätze der durch Schiller und Göthe neu begründeten Ästhetik in die kritische Auffassungsweise der Literatur vor Andern hinüberführte. Nicht bloß in Deutschland wirkte er mit sichtbarem Erfolg, auch auf das Ausland (z. B. durch seine Charakteristik Shakspeare's auf England und durch die des italienischen Drama auf Italien) erstreckte sich seine kritische Bewegung. Neben Deutschland wurde indeß Frankreich am bedeutsamsten davon berührt. In letzterer Beziehung setzte er gewissermaßen fort, was Lessing bereits angefangen. Er that dieses nicht minder durch den Einfluß, welchen er auf das berühmte Werk der Frau v. Staël („über Deutschland") ausübte, als durch besondere Schriften, die er zum Theil selbst in französischer Sprache verfaßte. Die französische Romantik der Gegenwart hat ihre erste Einleitung dort zu suchen und scheint dem Widerspruche, welchen damals die strengen Anhänger des altklassischen Regimes Schlegeln entgegenstellten, ein Dementi geben zu wollen [1]). Nannte diesen doch ein Pariser Journalist „den Domitian (?) der französischen Literatur, welcher wünsche, sie möge nur ein Haupt haben, um es mit einem einzigen Streiche abzuschlagen." Selbst seine Freundin, die Frau von Staël, hat in dem ebengenannten Werke (Theil 3) eine gewisse Mißbilligung der antifranzösischen Tendenzen beider Brüder nicht unterdrücken können. Auch die italienische National-Eitelkeit wurde gegen unsern Kritiker laut, obgleich mehrere talentvolle junge Geister seinen Ansichten zuneigten.

Fragen wir nun nach der Beschaffenheit von A. W. Schlegel's Kritik und literaturgeschichtlichen Leistungen; so haben wir

1) Lange konnten die Freunde der Klassik der Richelieu'schen Akademie Schlegeln den Angriff auf ihre dramatische Dichtung nicht vergessen. Als er daher wegen seiner indischen Arbeiten zum auswärtigen Mitgliede des französischen Instituts vorgeschlagen wurde, soll ein Mitglied seine Schilderung des französischen Theaters aus der Tasche gezogen und sich gegen die Aufnahme eines solchen Fremden, der sich des Verbrechens der beleidigten Nation schuldig gemacht, aufgelehnt haben. Vgl. A. W. Schlegel, Krit. Schrift. I. Vorr.

zuvörderst zu besagen, daß sie, ohne philosophische Grundlage, mehr die Außenlinien behandeln, als in das Mark der Ideen und in die Werkstatt des schaffenden Geistes dringen. Feinheit der Bemerkungen, treffende Analogien, ironische Beleuchtung und vor Allem darstellende Charakteristik bei großer Eleganz der Form zeichnet diese Schriften aus, während Gründlichkeit und höherer Ernst oft zu vermissen sind. Das kunstrichterliche Raisonnement überwaltet in vornehmer Gewandung vielfach den Kern der Sache. Was den Ton angeht, so mochte derselbe für jene Zeit wohl mitunter auffallen, und man verargte es dem Kritiker nicht wenig, wenn er in parodischer Laune das Gemeine und Platte, welches sich in die Literatur breit und bequem hineinlagern wollte, bezeichnete. Uns kann die Haltung der Schlegel'schen Kritik kaum irgendwo übertrieben scheinen. A. W. Schlegel bemerkt in dieser Hinsicht später mit Recht: „im Ernst zu reden, ich besorge vielmehr, meine heutigen Leser möchten hier und da die nöthige Würze vermissen, als daß ihnen die Speise versalzen und überwürzt dünken sollte." Er meint, daß er nur durch den Wechsel und Fortschritt der Zeiten, ohne seinen Standpunkt zu verändern, „aus einem als revolutionär verschrieenen ein völlig konstitutioneller Kritiker" geworden sey. Nicht leicht wird ihn hermalen Jemand für „einen Herodes halten, der an einer Menge unschuldiger Bücher nichts Geringeres als einen bethlehemitischen Kindermord verübt hat [1])." Wie dem auch sey, jedenfalls stimmen wir unserem Kritiker von damals bei, wenn er sich schmeichelt, daß das Meiste von seinen bezüglichen Arbeiten darum, daß es aufgehört hat, paradox zu seyn, noch keineswegs trivial geworden ist. So werden seine kritischen Charakteristiken mehrerer Göthe'schen Werke, ebenso Voßen's und Bürger's sowie Shakspeare's, immer treffliche Denkmäler unserer Literatur selbst bleiben, wie oft man auch dabei ein tieferes Eingehen und ernsteres Erwägen wünschen muß [2]). — In Absicht auf die Romantik gesteht Schlegel selbst, daß es ihm Zweck sey, den Namen „des Romantischen, der auf hundert Komödienzetteln an rohe und ver-

1) Krit. Schrift. (1828) I. Vorr.

2) Vgl. die Charakteristiken und Kritiken, welche er mit seinem Bruder herausgab, ebenso die Jenaer Allg. Lit. Zeitung, die Schiller'schen Horen und das Athenäum sammt den Kritischen Schriften. Berlin, 1828. 2 Thle.

fehlte Erzeugnisse verschwendet und entweihet werde, durch Kriti
und Geschichte wieder zu seiner wahren Bedeutung zu adeln [1].
Dieses war auch die eigentliche Aufgabe seiner „Vorlesungen übe
die dramatische Kunst und Literatur," die er (1808) in Wien hiel
und welche sich ein wohlverdientes Ansehn erworben. Er führt
darin nach dem Standpunkte der Zeit, ihrer Kultur und wissen
schaftlichen Stellung Lessing's Hamburg'sche Dramaturgie gewis
sermaßen weiter aus. Das antike Drama wird darin freilich mi
Vorliebe behandelt, allein unvermerkt doch der Hauptnachdruc
auf das Romantische gelegt. Die romantische Poesie, heißt es (i
der 12ten Vorl.), sey „dem Geheimnisse des Weltalls näher," da
Gefühl solle ihr Princip seyn und dies werde „Alles in Allen
zugleich gewahr," während der Begriff, die Seele des Antiken
„nur Jedes für sich umschreibe." Mag nun auch diesem Werk
Mangel an gleichmäßiger Gediegenheit, dabei Schiefheit des Ur
theils, einseitige Vorliebe für das Griechische und noch mehr fü
die spanische und englische Romantik, diplomatisches Hinweggehe
über manche schwierige oder anstößige Punkte nachgesagt werde
können, wie denn in diesem Bezuge sich neben der verdienten An
erkennung bald kompetente Stimmen des Tadels erhoben (z. B
Bouterwek in Göttingen, Solger und Andere) [2]; so wird ihm
der Ruhm, ein allseitiges, anschauliches, von umfassenden literar
historischen Kenntnissen zeugendes Gesammtbild der dramatische
Literatursphäre zu enthalten, nicht abgesprochen werden können
Was wir neben jenen Fehlern am meisten an der Arbeit vermis
sen, ist die philosophische Auffassung und Durchdringung der Sa
che, ein Bedürfniß, das bei der Beurtheilung der dramatische
Literatur sich wesentlich geltend macht. Weder die griechische noc
die germanische Tragödie kann ohne das Senkblei der Philosophi
in ihrer wahren Bedeutung, welche in der Idee beruhet, er
kannt werden. Darum ist denn auch, alles Trefflichen ungeachtet

1) Vorles. über dram. Kunst u. Liter. III. S. 429. 2. A.

2) Mit Recht wirft Bouterwek (in den Gött. g. A.) Schlegeln vor, da
er bei seiner Vorliebe für die englische und spanische Romantik „selbst in ih
ren Fehlern eine besondere Vollendung der Kunst erblicke." Wie einseitig schar
Schlegel in vielen Stücken den Euripides beurtheilt, ist bereits sonst mehr
fach hervorgehoben worden. Solger's Bemerkungen finden sich in der treffli
chen Recension der Schrift in den Wiener Jahrbüchern von 1818.

das über Shakspeare gesagt wird, der tiefwaltende Geist und Gedanke dieses großen dichtenden Philosophen nicht gehörig erfaßt worden, ebensowenig als Göthe und Schiller aus der Tiefe ihrer poetischen Produktivität gewürdiget werden. Bei diesen beiden Dichtern ist die Oberflächlichkeit in eine flüchtige, wahrhaft dürftige Kürze übergegangen. Ein bedeutender Vorzug dieser Vorlesungen liegt in der stylistischen Behandlung, welche durch freie, über die Schulpedanterie hinausgehende und von Bildung getragene Darstellung wohl Ansprüche auf den Rang klassischer Prosa machen darf. Freilich bleibt ihr die Lessing'sche Gediegenheit und Tiefe oft zu wünschen, und man gäbe für diese gern etwas von der Eleganz und Feinheit hin.

A. W. Schlegel's Leistungen im Fache der Übersetzung sind im Allgemeinen so anerkannt und unbestritten, daß darüber hier wenig zu bemerken bleibt. Zunächst haben wir wiederholt darauf hinzuweisen, wie er, in dieser Hinsicht in Herder's Fußtapfen tretend, einerseits den weltliterarischen Standpunkt der deutschen Literatur vermitteln half, dann, daß er dadurch eine Hauptstütze der neuen Romantik wurde, indem er nicht bloß ihrer Universalität, sondern namentlich auch (durch die Wahl der übertragenen Werke) den romantischen Grundstimmungen, dem Humor, der Mystik, der phantastischen Kunstwillkür und der formellen Vielseitigkeit willkommen vorarbeitete. Daß Shakspeare und Calderon ihm besonders nahe lagen, begreift sich leicht. Wurde er hinsichtlich des Ersteren selbst von Engländern „des Ultra-Shakspeareanismus" beschuldiget, so darf es in Beziehung auf den Letzteren nicht befremden, wenn er ihm „den reinsten und poesirtesten Styl des Romantisch-Theatralischen" zuzuschreiben kein Bedenken trägt [1]). Wie er in Absicht auf die Wiedergabe des ursprünglichen Geistes und Tons der fremden Werke, desgleichen auf die Gewandtheit und Reinheit im Gebrauche unserer Sprache und ihrer rhythmischen Befähigung als Muster unserer Übersetzungskunst gelten könne, und wie diese zu ihrer ungemeinen Vielseitigkeit und Fruchtbarkeit grade durch ihn besonders angeregt worden sey, haben wir zum Theil schon angedeutet. So übersetzte Tieck, wohl zum Theil von ihm angeregt, Tasso's befreites

1) Einleitung zu den Übersetzungen aus Calderon. Vgl. auch die Zeitschrift „Europa" von Fr. Schlegel, Bd. I. St. 2.

Jerusalem (1800) nebst Ariost und Calderon, Kannegieße den Dante (1809), Streckfuß diesen wie Ariost und Tasso, An dere endlich Anderes.

Daß sich A. W. Schlegel in dem letzten Viertel seines Leben der Sanskrit-Literatur mit Eifer zuwandte, ist hinlänglich b kannt. Diese Studien (zu denen bei uns schon mit Forster's Übe setzung der Sakontala (1790) die erste Einleitung gegeben worde die dann mit dem Anfange des neunzehnten Jahrhunderts größe Aufmerksamkeit gewannen)[1]) hatten insbesondere in dem Werk seines Bruders Friedrich „Über die Sprache und Weisheit der In der" (1808) neue Empfehlung erhalten. Seitdem waren sie theil durch die bedeutsamen und umfassenden Fortschritte, welche d Engländer in der Bekanntschaft der Sanskrit-Literatur in Ostin dien machten, theils auch durch das Hinzutreten der persischen un arabischen Literaturstudien, die besonders von Joseph v. Ham mer gepflegt und in Göthe's „westöstlichem Divan" gleichsam p pularisirt wurden, zu großem Ansehn bei unseren Sprachgelehrte und Literaturfreunden gelangt. A. W. Schlegel, dessen Sprach talent und philologische Sympathien wir schon des Öfteren he vorgehoben, fand sich zunächst wohl hierdurch, dann aber au durch die verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen der Romant und den indischen Anschauungen aufgefodert, auch auf diesem Feld spät noch Lorbeern zu sammeln und in den Kranz seiner Unsterb lichkeit einzuflechten. Wie weit ihm dieses gelungen, ob nicht au hier etwas Oberflächlichkeit sich ausbreite und die Eitelkeit ihren Antheil eingestehen müsse, solches zu untersuchen, ziemt sich wed für uns, noch ist es dieses Ortes[2]). Wir weisen auf jene Studie nur deshalb hin, um das literarische Bild des Mannes vollständ zu zeichnen, der, wie er auch geirrt haben mag, immer unve gängliche Verdienste im Reiche unserer Nationalliteratur anspr chen darf[3]). Auch er hat der Anmaßung der jüngsten kritische

1) Die Gita Govinda von Dalberg (1802) nach dem Englischen des Wi liam Jones nennt Göthe wohl mit Recht „eine pfuscherhafte Sudelei. Briefw. VI. S. 94.

2) Wir erinnern hier mit Übergehung anderer Leistungen in diesem Fac nur an die „Indische Bibliothek," welche er seit 1820 herausgab.

3) Unter Schlegel's späteren Arbeiten verdient besondere Beachtung sei Recension von Niebuhr's „Römischer Geschichte" in den Heidelberger Jahrb chern (1818), in welcher er ebensoviel Kenntnisse als kritisch-polemisch

Generation, die nur zu oft in dem Hochgefühle ihrer Phrasenmacht ie Häupter niederschlägt, welche für sie gedacht, seinen Zoll ab=ragen müssen. Daß hierin die Nemesis mitgewaltet, darf man ohl sagen, wenn man erwägt, mit welchem Hohne Schlegel au=er Andern Schiller in Schrift und mündlichem Gespräche behan=elt hat.

In rühmlichem Wetteifer geht Friedrich Schlegel (1772 –1829) neben seinem Bruder auf der Bahn nationalliterarischer Wirksamkeit. Wandelbarer als dieser in Überzeugungen und Rich=tungen, hat er doch nicht bloß den romantischen Standpunkt, son=ern überhaupt die Grundlage der literarischen Auffassungs= und Behandlungsweise mit ihm gemein. Diese ist das sinnlich=eistige Behagen, wofür Beiden Göthe als Vorbild gel=n mußte. Mehr indeß als in A. Wilhelm treibt dieser Keim in riedrich, bei dem derselbe zu genußsüchtiger Lust empor=rebte. Von ihm ward er in die üppige Dichtung der „Lucinde" drängt, wie später in die Ästhetik des Katholicismus; dorther wuchs ihm „die Liebe und die Noth," woraus, wie er an die ahel schreibt, „sein ganzes Leben unzertrennlich gewebt ward." riedr. Schlegel hat mit seinem Bruder auch das Schicksal gemein, ebst mancher Gunst zugleich alle Härte des öffentlichen Urtheils fahren zu haben. Noch mehr als bei diesem mischten sich bei hm die Stimmen der Parteien ein, weil er in dem Wechsel seiner eigungen und Standpunkte, in den Gegensätzen seiner Ansichten nd Überzeugungen bald hier bald dort anstieß und Ärgerniß gab. Von Natur vielseitig befähiget, mit Geist und sinnlichem Triebe leich sehr begabt, bei Tiefe des Gefühls nicht ohne einen gewis=n Grad der Phantasie trug er von Anfang die Keime der Wi=rsprüche und der suchenden Unruhe in sich, welche das Charakte=istische seiner Person, seines Lebens und seiner schriftstellerischen hätigkeit bilden. Er selbst hat dieses noch spät anerkannt, indem schreibt (1817), „daß in seinem Leben und seinen philosophi=hen Lehrjahren ein beständiges Suchen nach der ewigen Einheit ege." Ganz einfach könnte man jenen Widerspruch zurückführen uf den Kampf zwischen Realem und Idealem, der bei ihm sich

scharfsinn beweist. Die Niebuhr'schen Hypothesen über die älteste Geschichte om's werden mit starken Gründen angegriffen und zum großen Theile nicht ne Erfolg.

nimmer recht ausgleichen wollte und ihn von einer Stimmung in die andere, von Extrem zu Extrem trieb. Es war insofern in ihm etwas Faustisches, welches nur darum nicht zum rechten Ausdrucke kam, weil seiner persönlichen Organisation die Energie des Strebens fehlte. Friedr. Schlegel suchte den Genuß ohne den Muth, ihn entbehren zu können, und doch auch ohne den Ernst der Arbeit, ihn zu erringen. Bedenkt man nun, wie er mit solcher Ausstattung in eine Zeit gestellt wurde, die sich ihrerseits durch Widersprüche und Extreme hindurcharbeitete, mit Gährungen beginnend in die Krankheit der Erschlaffung fiel und ohne positive Haltung mit der Zukunft schwachsinnig kapitulirte, dann von Unglück schwer bedrückt in dumpfer Stille sich allmählig wieder sammelte, mit kräftigem Aufschwunge die Fesseln eines harten Joches zerbrach, um freilich bald darauf, in dem Netze diplomatischer Täuschungen gefangen, sich dem Unmuthe oder gezwungener Resignation zu ergeben und in der Niederung realer Betriebsamkeit mit vielfach gehemmtem Schritte fortzukeuchen, in eine Zeit, die, indem sie wissenschaftlich dem Höchsten nachstrebte, zugleich auch hier in äußersten Gegensätzen sich abarbeitete — bedenkt man, meinen wir, solche Zeitverhältnisse, in welche Friedrich von seinem Lebensschicksale eigenthümlich verflochten wurde; so kann man sich kaum wundern, wenn eine Persönlichkeit gleich der seinigen, in der, wie Varnhagen sagt, „Gespenster, Dämonen und Genien durch einander schwirrten [1]," keinen sicheren Ankergrund des Wissens, Strebens und Wirkens finden mochte, bis ihm, wie er selbst schreibt, „endlich der Anschluß an die Kirche die innere Einheit gewährte," die er sonst weder in Geschichte noch Poesie, weder in der Hingabe an den Orient noch an das Deutschthum hatte finden können. Auch Friedrich war, obwohl anfangs zum Kaufmannsstande bestimmt und für dies Geschäft Lehrjahre bestehend, doch mit gelehrten Schulstudien, denen er sich etwas später zuwandte, alsbald vertraut geworden und konnte schon 1794, nachdem er in Göttingen und Leipzig besonders den philologischen Wissenschaften obgelegen, als Schriftsteller mit einer Abhandlung über „die Schulen der griechischen Poesie" und einigen andern verwandten Inhalts auftreten. Nich-

1) Galerie von Bildnissen u. s. w. I. S. 226.

lange darauf finden wir ihn mit wichtigeren Werken auf der Bahn literarischer Betriebsamkeit frisch und muthig wandeln. „Die Griechen und Römer," dann „Poesie der Griechen und Römer" nebst andern Schriften über das Alterthum waren bereits erschienen, als er 1798 mit seinem Bruder das „Athenäum" herausgab und hiermit die neue Literaturrichtung bestimmt einleitete. In den bisherigen Schriften hatte er wesentlich den Standpunkt, welchen Göthe seit seiner italienischen Reise und Schiller in seinen mehrberührten ästhetischen Abhandlungen eingenommen, zu behaupten und den Gegensatz wie das Verhältniß zwischen antiker und moderner Literatur näher zu beleuchten und zu bestimmen gesucht. Mit dem berüchtigten Romane „Lucinde" (1799) erhob Friedrich die Fahne des neuen Literatenthums. Bald darauf, nachdem er in Jena als Privatdocent aufgetreten, erschien das „Gespräch über die Poesie" (1800), in welchem die romantische Idee schon in voller Rüstung hervortritt. Naturphilosophie wird mit Mythologie zur Bildung einer neuen Symbolik verschmolzen; um dieses Gebilde soll sich der Schleier der Mystik weben, in dem Ganzen aber „der Geist aller Künste und Wissenschaften wie in einem Mittelpunkte sich begegnen." Cervantes und Shakspeare treten den Heroen der alten Literaturwelt mit vollster Ebenbürtigkeit gegenüber. Freilich sehen wir den unsteten Mann gleich darauf wieder bei dem Geiste Lessing's Einkehr nehmen, indem er (1801) „Gedanken und Meinungen" desselben herausgiebt, denen sich die „Charakteristiken und Kritiken" zugesellen. Allein der „Alarkos," welcher 1802 erschien, zeigt ihn sofort wieder und zwar vollständig auf der romantischen Irrfahrt. Dieses wunderliche Produkt, das Schiller „ein seltsames Amalgama des Antiken und Neuestmodernen" nennt, konnte trotz der Aufführung in Weimar, wo es freilich, wie Schiller gefürchtet hatte, eine totale Niederlage erlitt, weder Gunst noch Respekt erlangen [1]). Es ist nebenbei ein Denkmal der poetischen Zeugungsschwäche des Verfassers, dem auch nur hier und da ein lyrisches Gedicht wahrhaft gelungen ist. (Vgl. Gedichte, 1809.) Die sonderbare Willkür in der Durcheinandermischung von allerlei rhythmischen Formen (Sonetten,

1) Briefwechsel VI. S. 124. Über die mißglückte Aufführung berichtet auch Karoline v. Wolzogen in Schiller's Leben.

Terzinen, Stanzen u. s. w.) giebt jenem Produkte eher das Ansehn einer ästhetischen Mißgeburt als eines poetischen Werks. Die Zeitschrift „Europa" wurde fast gleichzeitig unternommen und beschäftigte sich vornehmlich mit der Exposition der unendlichen Unendlichkeit der neuen romantischen Heilslehre und ihrer urgründlich-geistigen Symbolik. Mit Schleiermacher, der anfangs ein warmer Jünger der Romantik war, wollte Friedrich den Plato übersetzen, ein Unternehmen, welches Schleiermacher allein ausführte, worüber ihn Schlegel (an die Rahel) der Perfidie beschuldigen mochte. Nach einem kurzen Aufenthalte in Dresden reist er in Gesellschaft seiner nachherigen Frau, Dorothea Mendelssohn, nach Paris. Das Reisen war ihm bereits so zur Gewohnheit geworden, „daß er eine kleine Fahrt nach London und Madrid nicht mehr für eine Reise rechnete" (an Rahel). Von Paris, das ihm mit seiner Weltgröße zu einer Weltthätigkeitsstellung gebracht, begab er sich nach Köln, wo er sammt seiner Frau zum Katholizismus übertrat, wofür er sich längst im Stillen vorbereitet. Seine Schrift „Über die Sprache und Weisheit der Inder," welche (1808) mit diesem Religionswechsel zusammentraf, war das literarische Siegelbild seiner neuen Metamorphose, die freilich etwas Neues kaum darbot, da sie nur das Ende dessen war, wovon der Anfang in des Mannes ursprünglichem Seyn und Wesen lag. Man sieht in jener Schrift die dogmatische Tendenz, wie denn Göthe darin des Verfassers „erndes christkatholisches Glaubensbekenntniß" fand und Heine darüber die Bemerkung macht, daß sowie Alles, was Fr. Schlegel schrieb, mit dem „Rückhaltsgedanken" (der arrière-pensée) seines Katholicismus geschrieben sey, so namentlich auch dieses Buch [1]). Übrigens war Schlegel Katholik auf seine Weise. Er fand in dem Katholicismus nur die Religion der Romantik und seines ästhetischen Mysticismus, vielleicht auch bestach ihn dabei in Etwas die Aussicht auf Gnade, deren er, wie Gervinus andeutet, „nach den Sünden der Schriftstellerei und des Lebens, die ihn arg kompromittirten," bedürfen mochte. Von Köln nach Wien übergesiedelt, fand er hier Gelegenheit, in dem Kriege mit Napoleon (1809) zu zeigen, „ob er noch zu etwas Anderm zu gebrauchen sey, als poetische Taschen-

1) Zur Geschichte der neuesten schönen Literatur in Deutschland. Paris 1833. Thl. II.

bücher zu schreiben," ein Punkt, über welchen er schon 1805 von der Rahel Aufschluß und Belehrung wünschte. Als kaiserlicher Hofsekretär verfaßte er nämlich im Hauptquartier des Erzherzogs Karl die berühmten Proklamationen, die damals in ganz Deutschland Aufsehn erregten und als Vorboten glorreicher Thaten betrachtet wurden. Nach dem verhängnißvollen Feldzuge kehrte er nach Wien zurück und hielt hier (1812) die Vorlesungen „über die Geschichte der alten und neuen Literatur," welche etwas später (1815) in zwei Theilen gedruckt erschienen. In diesem mehr durch einen bestechenden Schimmer geistreicher Behandlung als durch Reichthum und Gediegenheit des Inhalts sich empfehlenden Werke hat er seine romantischen Sympathien und religiös-mystischen Tendenzen wie in einem Brennpunkte gesammelt. Die Vorlesungen sollten eine Art Resumé geben alles dessen, was er seit den ersten Versuchen über die griechische Literatur und Geistesbildung während eines Zeitraums von zwanzig Jahren an Kenntnissen und Ansichten über Alterthum, indische Bildung und mittelalterliche Leistungen in Kunst, Sprache und Literatur gewonnen und theilweise gelegentlich auch bekannt gemacht hatte. Dabei war es sein vorzüglichster Wunsch (wie er in der Zueignung an den Fürsten v. Metternich sagt), „der großen Kluft, welche immer noch die literarische Welt und das intellektuelle Leben des Menschen von der praktischen Wirklichkeit trennt, entgegenzuwirken und zu zeigen, wie bedeutend eine nationale Geistesbildung oft auch in den Lauf der großen Weltbegebenheiten und in die Schicksale der Staaten eingreift." In der Einleitung hebt er dies wiederholt und nachdrücklich als seinen Zweck hervor. Er will einen Versuch machen, die gelehrte Welt in diesem Bezuge mit dem Leben in nähere Verbindung und Verständniß zu bringen, dabei hauptsächlich die nationale Bedeutung der verschiedenen Literaturen im Auge behaltend, ein Punkt, der, wie wir in der allgemeinen Betrachtung der Romantik hervorgehoben, besonders zu den Tendenzen derselben gehörte. Daß nun in dem Buche dasjenige, was in die romantische Anschauungsweise hinüberreicht, mit eigenthümlicher Vorliebe behandelt wird, während Anderes, das wohl an sich größeren Anspruch auf Berücksichtigung hat, geringere Beachtung erhält, läßt sich nach dem Standpunkte des Werkes erachten, welches in seinem ganzen Verlaufe die reaktionäre

Stimmung seines Verfassers gegen die forttreibenden Kräfte und Motive in Religion, Politik und freier Wissenschaft verräth [1]). Auch das „deutsche Museum" wurde in dieser Zeit (1812) unternommen, wo unserm Literator in Wien ein günstiger Lebensstern aufgegangen war; denn nicht nur sehen wir ihn seitdem als Mitglied der k. k. Akademie der Künste, sondern auch als österreichischen Legationsrath beim Bundestage auftreten. Übrigens scheint ihm die politische Laufbahn, auf welcher Andere seiner Geistesverwandten, wie Adam Müller und besonders Gentz, so thätig wandelten, nicht sehr zugesagt zu haben; denn schon 1819 zog er sich von Geschäften zurück, um dem Berufe des Literaten, der ihm wesentlich eignete, mit Muse leben zu können. Er hielt und schrieb „Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte," welche in breitschrittlichem Gange und breitströmigem Gerede gewöhnliche Sachen und Gedanken auslegen, denen vor Allem gerade das fehlt, worauf sie Anspruch machen, die Philosophie. Der Mann steht hier auf der Höhe seiner dogmatischen Weltanschauung, lebend und webend in Offenbarung und Tradition. Es kommt ihm auf nichts Geringeres an als darauf, „die Wiederherstellung des ganzen Menschengeschlechts zu dem verlorenen göttlichen Ebenbilde nach dem Stufengange der Gnade in den verschiedenen Weltaltern — — bis zur letzten Vollendung historisch zu entwickeln [2])." Er wollte mit dieser Geschichte, der „eine Philosophie des Lebens" unmittelbar vorausging und eine „Philosophie der Sprache" als Wissenschaft des lebendigen Denkens folgen sollte, einen neuen Anfang der Philosophie versuchen; worin er denn mit Schelling wetteifert, dem er jedoch in Absicht auf schriftliche Ausführung der neuen Botschaft zuvorgekommen ist. Beider Männer Standpunkt erscheint dem Wesen nach derselbe [3]). Die Behandlung möchte wohl bei Schelling (wenn er öffentlich hervortreten wollte) mehr die vornehme Bewegung des spekulativen System

1) Theodor Mundt hat seine Geschichte der Literatur der Gegenwart zum Theil als Fortsetzung des Schlegel'schen Buchs gegeben.

2) Thl. I. Vorr. X.

3) A. a. O. Vorr. I. erklärt Fr. Schlegel „die Wiederherstellung des verlorenen göttlichen Ebenbildes auf dem Wege der Wissenschaft" für die erste Aufgabe der Philosophie.

chrittes annehmen, während sie bei Schlegel in redseligem Rä-
onnement und glaubensdemüthiger Salbaderei vorüberzieht.

Schon haben wir bemerkt, daß beide Schlegel sich ebenso-
enig der philosophischen Produktivität rühmen durften, als sie in
er poetischen ausgezeichnet befunden werden konnten. Obgleich
riedrich in jener vor seinem Bruder Einiges voraus zu haben
chien, so gelang es ihm doch nicht, es zu etwas Selbstständigem
u bringen, so sehr ihn auch der Ehrgeiz spornte, gerade in die-
m Punkte den Ersten seiner Zeit gleich zu stehn. „Um jeden
reis," sagt Varnhagen sehr richtig, „hätte er ein philosophisches
ystem aufstellen, ein Dogma liefern mögen; allein er vermochte
er Art nichts zu schaffen. — — Die Wissenschaftslehre Fichte's,
e Naturphilosophie Schelling's und die Logik Hegel's waren
ine Verzweifelung [1])." So konnte und mochte er sich nicht mit
illiger Neigung an die fremden Gedankenwerke hingeben und in
e inneren Gänge ihrer Ideen wohlgemuthet eindringen. Er
mmerte sich lieber sein eigenes Haus, freilich nur, um es wegen
iner Haltungslosigkeit alsbald mit einem andern zu vertauschen,
n welchem es sich dann abermals bei gleicher Gebrechlichkeit eben-
wenig sicher wohnen ließ. Friedrich war noch mehr wie A. Wil-
lm ein weiblicher Geist und Charakter; zu philosophischer Würde
nd Schöpfung gehört aber vor Allem Kraft und Wille der Männ-
chkeit [2]). Wohl mit Recht bemerkt auch Hegel über ihn, daß
ihm das Bedürfniß der denkenden Vernunft und damit das
ründproblem derselben und einer bewußten, gegen sich
hrlichen Wissenschaft der Philosophie fremd geblieben
y [3])."

Wollen wir nun in einem Überblicke die ganze Erscheinung dieses
vieler Hinsicht merkwürdigen Mannes uns noch etwas näher ver-
genwärtigen, so hat er sein Eigenthümliches gerade in den Wider-
rüchen, die sich in seiner Persönlichkeit wie seinen Überzeugungen
f vielfach verschlungene Weise begegneten, ohne sich zu zerstören,
dem sie gemeinsam aus demselben Principe hervortrieben und sich
ehr als Entwickelungsformen, denn als eigentliche reine Gegensätze

1) A. a. O. S. 227.

2) Eine Ausgabe von Friedr. Schlegel's sämmtlichen Werken (soweit damals vorlagen) erschien in Wien 1822 ff.

3) Vermischte Schriften I. S. 466.

zu einander verhielten. Gleich anfangs haben wir dieses Princip in dem eigenthümlichen Bezuge angetroffen, welcher in Friedrich zwischen dem Sinnlichen und Geistigen, zwischen dem Realen und Idealen stattfand. Beide Momente waren in ihm gleich mächtig, und so konnte es ihm nie recht gelingen, auf einer oder der anderen Seite einen entschiedenen Stand zu gewinnen. Sein ganzes Streben trägt deshalb gewissermaßen das Gepräge des Gelüsts, im Sinnlichen wie im Geistigen. Weder dort noch hier kommt es zu fester, charaktermächtiger Selbstbestimmung. Alles erscheint wie Dilettantismus, der Genuß und das Denken, die Liebe und die Poesie, die Philosophie und die Religion. Die berührte Göthe'sche Charakteristik des Dilettantismus paßt fast ganz auf Friedrich's Behaben. Der Dilettant setzt das Passive an die Stelle des Aktiven und meint, durch Witz, Mechanik der Form und einen gewissen Grad der Impudenz die Höhe der Produktion zu erreichen. „Was dem Dilettanten eigentlich fehlt," sagt Göthe, „ist Architektonik im höchsten Sinne, diejenige ausübende Kraft, welche erschafft, bildet, konstituirt. Er hat davon nur eine Art von Ahnung, giebt sich aber durchaus dem Stoffe dahin, anstatt ihn zu beherrschen." Friedrich entbehrt nun vor Allem jener architektonischen Kraft und Kunst, daher bei ihm das Geistreiche, der aphoristische Scharfsinn, das phraseologische Räsonnement, die kecke vornehme Ironie das Gründliche, den positiven Fortschritt, den Mangel an freier idealer Haltung ersetzen muß. Es fehlt wie der innerste Herzschlag eines gesunden Lebens so die organisirende Macht der Gesinnung. Wir finden ihn am Eingange seiner Bahn voll Enthusiasmus für das Antike, dessen sinnlich-geistige Schönheit ihn anspricht. Dabei stellt er sich alsbald, von Fichte's Idealismus („diesem größten Phänomene der neueren Literatur," wie er sich noch 1803 ausdrückt) emporgehoben, auf die Spitze seines dünkelseligen Ich und behandelt von dieser Höhe herab alle Verhältnisse des Lebens und der Literatur mit der anmaßlichen Selbstgenügsamkeit genialer Ironie. Der Kultus des Genius, d. h. seines eigenen und seiner nächsten Genossen, war die Religion, der er damals huldigte. „Jeder vollständige Mensch," meinte er, „hat einen Genius; die wahre Tugend ist Genialität." Noch liebäugelte er mit Spinoza, der ihm in seiner pantheistischen Allvermittelung des Göttlichen dem vollkommensten Christen am näch-

len stand. Er war sich selber Gott, dem er in sinnlicher Geistig-
keit die Rauchopfer des Genusses und des Selbstlobes brachte. In
dieser Zeit dichtete er die Lucinde (1799), ein Romanversuch,
n welchem er die Religion der Sinnlichkeit frei, ja frech bekennt
nd den Kultus des Fleisches wie den emancipativen Communis-
nus der Liebe, der Ehe gegenüber, ohne Scheu umfaßt. Die
Sinnlichkeit ist hier die eigentliche Unschuld, auf deren Herstellung
nan bedacht seyn muß, die Liebe soll als die Vermählung oder
ielmehr reinste Identificirung des Geistigen und Sinn-
ichen, deren Gipfelpunkt „die schönste Situation" ist, zur An-
chauung gebracht werden. Wir hören die Stimme des jungen
Deutschland's von neulich, welche der Bundestag zum Schweigen
ringen wollte. Schiller, dem über dem Lesen des Produkts der
Kopf ganz taumelig geworden, findet darin „eine höchst seltsame
Paarung des Nebulistischen mit dem Charakteristischen — — den
Gipfel moderner Unform und Unnatur;" es scheint ihm „ein Ge-
engsel aus Woldemar, aus Sternbald und aus einem frechen
anzösischen Romane," ein Buch, in welchem „die Frechheit für
es Verfassers Göttin" erklärt wird [1]). Wir glauben, daß ihm
ei diesem Allen nichts mehr fehlt als das, was es seyn will, die
Dichtung. In dieser Hinsicht wird es selbst von Heinse's und
Wieland's Werken ähnlicher Art weit übertroffen. Die Darstel-
ung ist blaß, spielt in farblosem Lichte und verräth viel Selbstbe-
ußtheit bei großer Unfähigkeit künstlerischer Ausbildung. Wäre
i dem Buche mehr wahre Kunst, so möchte die Moral desselben
icht Absolution erhalten, so aber in ihrer nackten Leichtfertigkeit,
ihrer Emnuchenimpotenz und lüstern-kalten Reflexion, die durch
ne zweideutige Halbheit nur um so widerwärtiger wird, kann
in gesunder Geschmack ihre Rechtfertigung führen, und Schleier-
acher, der sich in dem Athenäum schon durch seine Beiträge zu
n gestachelten Fragmenten und Einfällen als Partisan der neuen
chlegel'schen Literaturidee erwiesen, hat mit den berühmten
riefen, in welchen er das freche Kind zu beschönigen sucht, ein
hlecht verhüllendes Gazekleid darüber geworfen, durch welches
e Nacktheit nur um so verführerischer wird. — In jene Zeit
on Schlegel's genialer Subjektivität und freier Originalitäts-

1) Briefwechsel V. S. 114 ff.

moral[1]) fällt hauptsächlich seine Theorie der Ironie. Diese ist ihm eigentlich nichts Anderes als das Recht des „unendlichen" Individuum's (welches als solches „Gott" ist), sich über alle Dinge im Bewußtseyn seiner göttlichen Absolutheit zum willkürlichen Richter zu machen, Alles umher als Eitelkeit des Nichts zu setzen, das nur Geltung hat, so lange es von dem Willen des göttlichen Ich getragen wird. Dieses allein ist und giebt und nimmt die objektive Wirklichkeit, je nachdem es der Lust und Laune seiner unendlichen Freiheit gefällt. Fichte's absolutes Ich, das Schlegel sich aus der Philosophie borgte, bildete die Unterlage jener Ironie, über deren Macht und Bedeutung Adam Müller (und zum Theil selbst noch Solger) spekulativ theoretisirte, während Tieck ihr in seiner poetischen Praxis huldigte. „Es ist ihr mit nichts Ernst," meint Hegel und wir mit ihm. Wie diese ironische Humoristik welche ihre Fühlhörner zuerst im Athenäum hervorstreckte, zuletzt nachdem sie, wie eben angedeutet, vornehmlich durch Tieck sich in eine weitere Praxis ausgedehnt, endlich in den fratzenhaften Productionen Hoffmann's sich selber überschlug, um in der kritischen Hypersthenie des jungen Deutschland's eine neue Phase zu beginnen, mag hier nur vorläufige gelegentliche Bemerkung finden.

Was Friedrich Schlegel werden konnte und geworden ist, war er dem Grunde nach, wie wir schon mehr bemerkt, von Anfang an, indem alle Wandlungen seines Sinnes und Schreibens aus derselben Urwurzel hervorgingen. Der Geist des Mannes blieb eigentlich stets in der Sinnlichkeit stecken, und selbst da, wo er die Wiederherstellung des göttlichen Ebenbilds als Aufgabe der Philosophie verkündet und in der alleinseligmachenden Kirche „die Freiheit und Einheit," welche er bisher vergeblich gesucht, gefunden hat, war es die sinnliche Anschauungsbedürftigkeit, die ihn beherrschte. Es kann daher nicht wundern, wenn bereits in seinem eben geschildertes Heidenthum die dunkeln Züge der Mystik, die Vorzeichen des ästhetischen Katholicismus, hineinschatten. „Echte Mystik," meint er schon im Athenäum, „ist Moral in der höchsten Dignität," und als er (1800) noch ausrief: — „lasst die Religion frei, und es wird eine neue Menschheit beginnen," ging er bereits auf dem Wege der kirchlichen Bekehr

1) „Alle Originalität ist moralisch" — dieser Satz war damals der Grundsatz von Friedrich's Moral.

rung. Kurz, in Allem war bei ihm nach Heine's angeführtem Worte die arrière-pensée des Katholicismus, der ihm die Mystik, das Element seines geistigen Lebens, verherrlichen sollte und der ihm als „das beste, ja einzige Gefäß des höheren Christenthums" gelten mußte. Wie er J. Böhme zum Träger seiner Mystik machte, so zog er auch den Schlesischen Mystiker Angelus Silesius (aus dem siebenzehnten Jahrhundert) in den Kreis seiner Aufmerksamkeit. Dieser Dichter (dessen eigentlicher Name Scheffler war) hatte sich seinerseits zum Theil an J. Böhme genährt und repräsentirt gewissermaßen die poetische Mystik jenes Jahrhunderts. Sein Buch „der cherubinische Wandersmann" wurde Schlegel's Lieblingsbuch. Daß Tieck dasselbe in späterer Zeit wieder herausgegeben, beweist die gemeinschaftlichen Sympathien der Schule für diese Seite. Übrigens stand Silesius auch darin Schlegeln nahe, daß er gleich ihm vom Protestantismus zum Katholicismus übergetreten war. — Wie mit der Religion so verhielt es sich bei Fr. Schlegel auch mit der Politik. Derselbe Sprung, den er von der Lucinde zu der Philosophie der Geschichte that, wiederholt sich in dem Verhältnisse des von ihm früherhin projektirten großen republikanischen Werkes und seiner nachmaligen Theorie vom christlichen Staate. In seiner Revolutionsbegeisterung steckte bereits der Popanz des patriarchal-monarchischen Absolutismus, wie er ihn, ein treuer Genosse der legitimistischen Restaurationsmänner, eines Haller, Le Maistre und Konsorten, in seiner (unphilosophischen) Philosophie der Geschichte von der Kanzel seiner neu-katholischen Weltanschauung herab ebenso breit als geistlos predigt. — Seine Kunstansichten begegneten sich in gleichen Extremen. Der helle Winckelmann-Lessing'sche Standpunkt der reinen objektiven Schönheit im Sinne des Alterthums umzog sich alsbald mit dem Nebel mittelalterlich-christlicher Symbolik und Allegorie. Diese Kunstmystik lag aber ebenfalls bereits in jener seiner antikisirenden Ästhetik verborgen. Als er „Lessing's Gedanken und Meinungen" herausgab, kokettirte er gleichzeitig in „dem Gespräche über Poesie" bedeutend genug mit der christlichen Kunst und mit der mystischen Weltanschauung des teutonischen Philosophen Jacob Böhme, den er gern als Dichter gelten lassen will, und dessen „Ideen über die Natur und das Weltall in christlichem Gewande" sich für ihn, „nicht schlechter ausnehmen, als die alten Götterdich-

tungen." Schon müssen wir hier vernehmen, daß „die kühnste und kräftigste, ja fast die unbeschränkteste und wildeste Darstellung des Realismus die beste sey." In seinen späteren „Ansichten und Ideen von der christlichen Kunst" wird das griechische Moment gegen die Motive und Vertretung der neuen romantischen Lehre geradezu bei Seite gestellt und das Heil der Kunst von der Belebung der christlichen Religion oder einer darauf gegründeten christlichen Philosophie abhängig gemacht. Man hört dieselbe Kunsttheorie, wie sie längst Wackenroder, Novalis und Tieck in ihren Kunstromanen ausgesprochen. „Eine Hieroglyphe, ein göttliches Sinnbild soll jedes wahrhaft so zu nennende Gemälde seyn," ein Wort, das sich unsere Overbeck's und Andere nicht vergebens haben sagen lassen, ob zum Frommen echter Kunst, ist freilich eine weitere Frage.

Wie Friedrich Schlegel in seinen literarhistorischen und sonstigen Schriften, so hat er auch in den lyrischen Dichtungsversuchen jenes chamäleontische Farbenspiel dargestellt. Daß in diesen Gedichten hin und wieder ein reiner Ton der Empfindung und echter Musik anschlägt, wollen wir nicht überhören; im Allgemeinen aber greift die Dämpfung der Mystik zu stark in die Saiten seiner Leier, als daß ein heiteres Spiel entstehen möchte. Je näher dem Wendepunkte seiner Bekehrung desto dunkler klingt der Sang, der sich zuletzt ganz zu einem christlich-weltlichen Mönchsgesange stimmt, ungefähr wiederum in der Weise, wie Novalis seine lyrischen Ergüsse meistens in religiöser Nebulosität verdunsten ließ.

Wenn wir nun nach diesem Allen an Friedrich Schlegel zuviele Mängel sehen, um ihm die Ehre reiner nationaler Klassik zuzugestehen; so bleibt ihm doch der Ruhm, gleich seinem Bruder Geist und Idee unserer Literatur gegen die Alltagsgemeinheit und Spießbürgerlichkeit, welche damals drohend genug heranzogen, geschützt, den Reichthum der poetischen Errungenschaft zu fruchtbarem Gewinne für die Zukunft angelegt, die literarhistorische Kritik in größere Aufnahme gebracht, die Literaturkunde aus der Schule näher in's Leben eingeführt und durch seine Schriften mehr als einen Beitrag zur Verbesserung unserer wissenschaftlichen Prosa geliefert zu haben.

In mehr als einer Beziehung stellt sich Adam Müller aus Berlin (1779—1829) neben Friedrich Schlegel hin,

mit dem er das Sterbejahr theilte [1]), wie er mit ihm die Irrfahrten der Romantik bestanden. Beide Männer waren sich so geistes- und sinnverwandt, als wären sie aus derselben Wurzel aufgewachsen und nur im Wachsthume selbst etwas verschieden. Bei Müller lagen Geist und Sinnlichkeit, Talent und Lebensdrang, Phantasie und Verstand, Begeisterungslust und weichmüthiger, fauler Quietismus so nahe zusammen, daß er es ebensowenig wie Schlegel zur Sicherheit eines eigentlichen Charakters bringen konnte. Daher bei gleicher literarischer Unruhe und Wanderschaft, bei gleichem Umtreiben im äußerlichen Leben gleiches Gelüst, gleicher Dilettantismus im Theoretischen wie Praktischen, in Kunst wie Sittlichkeit; selbst im Genusse fehlte ihm der Muth, so sehr sein Genius ihn dahinzog. Überall herrscht die Velleität der Schwäche, die sich mit der vornehmen Miene des Geistvollen und mit den „unerschöpflichen Handhaben des äußeren Scheins" aus der Affaire zu ziehen sucht. Müller möchte ein Philosoph seyn ohne Strenge des Denkens, Kritiker ohne Schärfe des Urtheils, Literarhistoriker ohne gründliche Kenntnisse, Politiker ohne Grundsatz und Erfahrung, frommer Christ ohne den Ernst der Religion und Wahrheit. Mit unsicherem Schritte taumelt er in der Wissenschaft und Literatur umher, sucht mit der Blende des Witzes dem Nichts seiner Ansichten den Schein des Etwas zu geben und mit der Phrase des Gedankens die Tiefe der Idee vorzuspiegeln. Dabei trifft er indeß oft richtig manchen Punkt und weiß Vieles anzudeuten, worauf der Sinn zu richten. Wollen wir ihn mit Al. von der Marwitz (an Rahel) auch nicht gerade „einen unechten und lügenhaften Gesellen" nennen, so können wir doch immerhin beistimmen, wenn es von ihm heißt, daß „in seinem Kopfe Alles chaotisch neben einander lag," daß „seine Auseinandersetzungen unverständlich" lauten, „weil sie ganz am Ende einer Reihe liegen, deren erste Glieder nicht gegeben sind." Müller wollte scheinen, und das verdächtiget auch da oft seine Worte, wo er es wohl aufrichtig meinen mag. Am meisten trifft er mit Schlegel, dessen literarische Vielseitigkeit und Wissenschaft er übrigens entbehrt, in dem überschwenglichen, unklaren Taumel der Romantik zusammen. Müller's „Vorlesungen über die deutsche

1) Wie Varnhagen (Galerie II. S. 147) berichtet, soll Müller zum Theil aus Alteration über Schlegel's Tod gestorben seyn.

Wissenschaft und Literatur" (1807) enthalten die theoretische Apotheose des Romanticismus. „Die große Versöhnung des äußern mit dem innern Leben" worauf nach ihm die Lehrjahre von Göthe's Meister deuten, in dessen Lobeserhebung er mit Friedrich Schlegel wetteifert, ist ihm gleichfalls das Problem der Zeit. Doch strebt er darin über die Schlegel und namentlich über Friedrich hinaus, daß er in keinerlei Weise gegen irgend eine Nation, Zeit oder gegen irgend einen nationalen Dichter sich ausschließlich verhalten, vielmehr Alles und Alle in dem Pantheon der Poesie sammeln will. Seine Aufgabe ist die Vermittelung zwischen Antikem und Modernem sowie zwischen den verschiedenen literarischen Formen und Erscheinungen. Diese vermittelnde Kritik, „die nicht bloß zu streiten, sondern auch zu versöhnen weiß," ist ihm die „höhere und echtdeutsche." Novalis erscheint ihm dabei als derjenige, der nicht nur dieses Problem am vollkommensten gelöst, sondern den Lebenspunkt der Romantik überhaupt, „das Zusammenstrahlen der tausendfarbigen Erscheinungen der Wissenschaft und Kunst in dem einen Brennpunkte der Dichtkunst, die endliche nothwendige Verklärung der eigensten irdischen Gegenwart" am glücklichsten erreicht [1]). Daß er auf diesem Wege hinter seinem Freunde nicht in den Sympathien für das Mittelalter, für den Katholicismus dem Protestantismus gegenüber und in den Ansichten über den christlichen Staat zurückbleiben würde, läßt sich erwarten. „Alle Gattungen des Lebens und der Wissenschaft waren im s. g. Mittelalter in dem Körper der katholischen Kirche — sie bildete das einfachste, reichste, lebensvollste Ganze." Wider den Protestantismus, dessen neuen rationalistischen Strebungen er sich im höchsten Grade feind beweist, vertheidigte er mit Eifer die Tradition und legte ihm in Absicht auf Geschichte die Schuld bei, diese verdorben und aus ihr „ein großes Sünden- und Lügenregister" gemacht zu haben [2]). Seit 1805 hatte Müller den katholischen Glauben (wie es scheint aus wahrer Vorliebe) mit dem protestantischen vertauscht, wie Friedrich Schlegel, Zacharias Werner und jüngst Jarke nebst Andern gethan. Gleich diesen und Gentz fand er auch in Österreich Gunst und Unterkommen, selbst den Adel. Angelus Silesius,

1) Vorlesungen S. 73. Vgl. auch S. 48.

2) A. a. O. an mehreren Stellen.

den wir schon bei Schlegel erwähnt, schien ihm „den Gedanken aller Gedanken, den der Menschwerdung Gottes, in seiner ganzen Breite, Höhe und Tiefe, wie er nur einer Konfession (nämlich der katholischen) angehört," durchgeführt zu haben. Wir merken, wie sehr Müller seinerseits auf dem Wege der romantischen Mystik wandelt. Von Literatur im Besondern wird in dem Buche nicht eben viel geredet. Es sind meistens räsonnirende Allgemeinheiten ungefähr in der Art, wie W. Menzel später seine „deutsche Literatur" geschrieben hat. Göthe, damals für die romantische Schule noch so ziemlich das Idol, wird mit großer Begeisterung besprochen; nur ein einziger Vorwurf, glaubt Müller, könne gegen ihn erhoben werden, daß ihm nämlich „die Allgegenwart des Christenthums in der Geschichte und in allen Formen der Poesie und Philosophie" verborgen geblieben sey [1]). Übrigens bildet dieses Buch sammt den Vorlesungen A. W. Schlegel's über die dramatische Kunst und Literatur und denen von Friedrich über die allgemeine den Ausgangspunkt des neuen literarhistorischen Schriftenthums. — Adam Müller wollte auch näher auf das Verhältniß eintreten, welches zwischen der Literatur und dem Staate stattfinden soll. Er tadelt (in den Vorlesungen), daß die kritische Revolution den Staat „mit idealistischer Selbstgenügsamkeit" bei Seite gesetzt. Der Staat soll ihm zum Reiche der Wissenschaft werden und in dieser seiner Identificirung mit dem höchsten Geistesinteresse die Vermittelung bilden für die Vergeistigung der Wirklichkeit überhaupt. Wir sehen, daß Müller den Brennpunkt aller menschlichen Beziehungen, den Novalis in der Poesie fand, in der Wissenschaft zu finden meinte. Daher ist ihm denn auch die Staatswissenschaft diejenige, „der in letzter Instanz das menschliche Gesammtleben zur Beschirmung und Förderung anheimgestellt wird [2])." Sonst neigt er in seiner Staatsansicht gleich Friedrich Schlegel dem patriarchalischen Absolutismus zu. Sowie er nach manchen weltlichen Erfahrungen und Genüssen später mehr und mehr sich „der Sache Gottes" widmete,

1) S. 75. Fr. Schlegel meint dagegen (im Wendepunkte seiner Umkehr zum Katholicismus, 1808), man dürfe es mit den Künstlern nicht so strenge nehmen, und Müller sey nicht berechtigt gewesen, dem Dichter sein Glaubensbekenntniß abzufodern. Heidelb. Jahrb. 1808. Heft 2.

2) Vermischte Schriften I. S. 56.

ebenso gab er sich als Österreichischer Hofrath und Ritter ganz und gar an jenen Patriarchalismus hin, indem er „nächst Gott ganz einfach seines Kaisers Diener in Leben und Tod" seyn wollte, dabei für die Feudalitäts-Freiheit des Mittelalters glühend, für „die galante Freiheit, die sich nur im Dienst und in der Hingebung an einen irdischen Herrn zeigen kann, deren Lebenselement das Opfer ist[1])." Daß ein Mann mit solchen feudalen Phantasien der Revolution das Wort nicht reden konnte, erklärt sich leicht. Vielmehr sympathisirte Müller seinerseits (wie die meisten Genossen der Romantik) mit dem berühmten Britischen Publicisten Edmund Burke, der als der erste antirevolutionäre Ritter den Romantikern ein politischer Cid oder Bayard war. Müller schwärmt förmlich für ihn, nennt ihn „den größten Gesetzgeber des letzten Jahrhunderts," spricht „von der Gewalt des Reichthums und Genies" in dessen Betrachtungen über die französische Revolution, und berauscht sich „in der Innigkeit und Tiefe seines unvergleichlichen Charakters[2])."

Ein wesentliches Moment, das Müller vom Standpunkte seiner Schule aus berücksichtigt, ist die Ironie. Schon haben wir gelegentlich bemerkt, wie er hier in dem Sinne fortarbeitet, welchen wir bei Fr. Schlegel kennen gelernt. Er will den wiederhergestellten Begriff der Ironie näher bestimmen und ihn von den unheiligen Mißdeutungen reinigen, die „ein Heer von poetisirenden Modephilosophen" (vor Allem aber, denken wir, der Urheber selbst in der Epoche seiner göttlichen Grobheitsgenialität) mit demselben verbunden, zu reinigen. Auch Müller findet in der Ironie „die Offenbarung der Freiheit des Künstlers oder des Menschen," den freien Ausdruck des genialen Selbstbewußtseyns gegenüber den Gegenständen seiner Beziehung. Sie ist ihm das eigentlichste Mittel, wodurch das Subjekt sich selbst befreiet von der absoluten Hingebung an das Objekt. Er will ihr das Recht zugestehen, mit Allem zu spielen, selbst mit „dem Allerheiligsten," doch soll dieses Spiel „ein reines, unschuldiges, argloses, freundliches, heiliges Spiel seyn." Sie ist ihm der echte Skepticismus des freien Geistes, der, ohne Revolutionär zu seyn, zu zerstören scheint, bloß, um „einen höheren Glauben,

1) An Rahel. Vgl. Varnhagen a. a. O. II. S. 150.

2) Vermischte Schriften I. S. 57. und S. 252 ff.

einen höheren Grundsatz" einzuführen [1]). — Doch wir übergehen dieses und Anderes, was Müller über Literatur, Staat und staatswissenschaftliche Probleme geschrieben, um mit einem Worte zu wiederholen, was wir gleich anfangs bemerkt, daß er, ohne Sicherheit in Wissen und Gesinnung, in der Darstellung zu sehr taumelt und tumultuirt, als daß ihm Bedeutung und Ehre eines ausgezeichneten Schriftstellers zu Theil werden könnte, so manche helle Blicke auch aus dem Gaukeltanze seiner Irrlichterei hervorspringen mögen.

Eine Art romantisches Juste milieu suchte Solger (1780—1819) in Pflege zu nehmen. Auch er stand zunächst auf der Spitze des Idealismus, von welcher herab er aber mit der Naturphilosophie in freundschaftlichen Verkehr treten wollte. Fichte und Schelling begeisterten ihn durch ihre Vorlesungen in gleichem Grade, besonders aber zog ihn der Erste durch seinen strengphilosophischen Vortrag an. „Es ist ihm eine wahre Wollust, die beiden großen Männer der Zeit im Fache der Philosophie kennen gelernt zu haben und zu vergleichen [2])." Solger gerieth auf diesem Wege in die Mitte zweier Standpunkte, deren Versöhnung und Ausgleichung ihm niemals gelingen wollte. Er konnte einerseits die absolute Idee des Göttlichen, die er ohne die Welt des Endlichen zu denken trachtete, nicht bestimmen und festhalten, andererseits aber ebensowenig die Welt, welche er entgöttlichte, in ihrer rechten Bedeutung und Wahrheit erfassen. So trieb ihn der Widerspruch des Dualismus zu gezwungenen, unbestimmten, zwischen Mystik und wissenschaftlichem Begriffe hinüber- und herüberschwebenden Ansichten, woraus eine gewisse Unseligkeit der Stimmung, eine hypochondrische Unzufriedenheit mit Leben und Wirklichkeit sich ergab, die auch in seine Theorie der Kunst und Poesie zum Theil überging. Seine Lehren von der Tragödie und Komödie tragen die Spuren jener abstrakt-dualistischen Weltansicht wesentlich und unverkennbar an sich. Die eigentliche Centralisation seiner ästhetischen Theorie enthält sein „Erwin" (Gespräche über das Schöne und die Kunst 1815) in periodischer Breite und schwerfälliger dialogischer Bewegung dargestellt [3]). Es fehlt die innere

1) Vergl. Vermischte Schriften II. S. 165 ff.

2) Vergl. Nachgel. Schrift. I. S. 134.

3) Solger's Vorlesungen über Ästhetik, die er als Professor an der Ber-

dialektische Triebkraft und damit der strenge, in sich selbst nothwendige und sich aus sich belebende Fortgang. Die eigentlichen Ideen, worauf es ankommt, werden durch das konversatorische Räsonnement eher verfinstert, als wahrhaft aufgeklärt. Solger litt überhaupt an der beinahe fixen Idee, daß die dialogische Methode die einzig zweckmäßige und richtige für die philosophische Untersuchung sey. Daß der „Erwin" kein Glück machte, worüber Solger sich gegen seine Freunde mehrfach beklagt, war bei dieser seiner Form nicht zu verwundern; auch läßt sich nicht verkennen, daß die berührte Unentschiedenheit in Ansicht und Gedanken, welche Solger's Philosophie im Ganzen charakterisirt, auch hier die Ungunst in Aufnahme und Anerkennung mit verursacht haben mag. Konnten doch selbst seine Freunde, z. B. Fr. v. Raumer und Tieck, sich in dessen Bau und Inhalt nicht finden [1]). Kurz, Solger steht mit seiner Denkart in der Sphäre der Halbheit, von welcher aus er überall mit den Grundsätzen der Romantik liebäugelt, während er sich von seiner antiken Bildung und philosophischen Wissenschaftlichkeit behindern läßt, in ihre Konsequenzen ganz und dreist einzugehen. Auch er möchte gern Denken und Leben in dem Einen der Kunst zusammenlaufen sehen und wollte dieses gerade dadurch erreichen, daß er eben „die künstlerische dialogische Form" sich zum Ziele machte. Auch darin finden wir ihn auf der romantischen Spur, daß er die Religion auf dem Wege einer populären Philosophie in das nationale Bewußtseyn hinüberleiten und darin beleben will. Er streift hiermit und noch mehr in seiner großen Vorliebe für Novalis und dessen Roman „Heinrich von Ofterdingen" nahe an den mystischen Tendenzen der neuen Schule hin [2]). Vorzüglich aber ist es die romantische Tradition der Ironie und des Humors, deren ästhetische Bedeutung auch er näher zu bestimmen sucht. Er hat dieses Thema besonders im „Erwin" behandelt. Die Ironie will er nicht in dem Sinne einer frivolen genialisch-subjektiven Hin-

liner Universität hielt, hat nach seinem Tode K. L. W. Heyse (1829), seinen sonstigen Nachlaß und Briefwechsel Tieck mit Raumer (1826) herausgegeben.

1) Vgl. Nachgel. Schriften, Bd. I. an mehreren Stellen. In diesem Bande ist auch der in vieler Hinsicht wichtige Briefwechsel Solger's enthalten.

2) Vgl. z. B. Nachgel. Schr. I. S. 95. 385. 593. 689. II. S. 620.

wegsetzung über „Alles, was den Menschen wesentlich und ernstlich interessirt," über alle objektive Wahrheit und Vernünftigkeit, wie die erste Epoche der Schlegel'schen Drang-Romantik sie durchführen möchte, aufgefaßt wissen; sie muß ihm vielmehr das Höchste und Heiligste vermitteln, in welcher Bestimmung sie mit der Mystik zusammentreffen soll, die er in ihrem Hinwenden auf die Wirklichkeit für die eigentliche Mutter derselben hält. Überhaupt konnte Solger in diesem Punkte wie überall sich nicht mit der genial-vornehmen Anmaßung des Athenäum's zusammenfinden. Die Gründlichkeit seiner Studien und der philosophische Ernst ließen ihn tiefer gehen und die Wahrheit heiliger achten. Vor Allem nun erscheint ihm die Ironie als „der wahre Mittelpunkt der dramatischen Poesie," und er wundert sich sogar darüber, daß A. W. Schlegel sie in seinen bezüglichen Vorlesungen in dieser Hinsicht nicht genug betont und hervorgehoben hat [1]). Im „Erwin" behandelt er dieselbe vorzugsweise nach ihrer humoristischen Dignität; allein man kann sich nicht verhehlen, daß ihm die Sache selbst nicht recht klar geworden. Die vielen Worte verschwemmen die Gedanken und aus dem Gewirre des Hin- und Herredens verliert man den Begriff des Gegenstandes erst vollens, den aufzuklären, der große Aufwand vergebens gemacht wird. Solger's ganze Ansicht enthält viel Schiefes, worauf auch schon Hegel (in seinen Grundlinien der Philosophie des Rechts) bestimmt genug hingewiesen. Im Allgemeinen beruhet dieselbe auf seiner philosophischen Grundanschauung von der Nichtigkeit alles Endlichen vor Gott. Die Selbstvernichtung des Endlichen an dem freien Subjekte und durch dieses, um in dieser negativen Freiheit die unendliche Positivität des Göttlichen in uns und in Beziehung auf die Welt zum Bewußtseyn zu bringen, ist ihm der Proceß der Ironie, der echte Humor.

Solger's rechtes Verdienst um unsere Literatur möchten wir nun lieber in seiner Übersetzung „des Sophokles" finden (1808). Er hat dadurch den Anfang gemacht, diesen schönen, echt griechisch-sittlichen Dichtergeist unserem größeren Publikum näher zu bringen und bei uns gemach zu nationalisiren. Spätere Übersetzungen, wie namentlich die von Thudichum und Donner, wei-

1) So in seiner trefflichen Recension von A. W. Schlegel's Vorlesungen über die dramat. Kunst und Poesie in den Wiener Jahrbüchern (1818).

sen durch sich selbst auf jenen Anfang zurück. Die gehalt- und kenntnißreiche Vorrede bleibt ein unschätzbarer Beitrag zu angemessener nationaler und ästhetischer Würdigung des großen alten Tragikers, dem gerade gewisse Sympathien in unseren Tagen mit besonderer Gunst sich zuwenden, um ihn zum Anlehnungspunkte der höheren Salons-Romantik zu erheben.

Will man Zeiten, Verhältnisse und Leistungen nicht zu genau abgrenzen und bestimmen, so könnte auch Wilhelm Neumann (1781—1835) als ein doktrinärer Mitarbeiter an dem Ausbau der neuen Literatur-Romantik gelten. Daß er in Berlin mit Mehreren von denen, welche dabei vornehmlich betheiligt waren, zusammentraf, kann nur als äußerlicher Bezug einige Geltung haben. Nähere Bedeutung hat der Einfluß, den die Schlegel'schen Grundsätze auf ihn übten, so wenig er auch in direkter Verbindung mit den Gebrüdern, als den eigentlichen Organen der neuen Literaturbewegung, stand; weshalb sich auch nicht wohl mit Gutzkow behaupten läßt, daß er „unter den Ballast der Schlegel-Tieck'schen Partei" gerathen sey[1]). Daß er sich dem formellen Versgespiele der Schule etwas mehr als er gesollt, hingegeben, ist ein Zug, der ihn keineswegs als einen orthodoxen Anhänger jener Seite bezeichnen kann. Neumann's literarische Stellung ist eine kritische und mit dieser, obwohl er zu ihr erst später recht gelangte, gehört er hierher. Seine Kritik ruhet im Allgemeinen auf dem Grunde der Schlegel'schen und charakterisirt sich hauptsächlich durch die Richtung auf die individuellen Bezüge, mittels welcher ein Werk mit seinem Urheber zusammenhängt, und die hervorzustellen, ihm als eine eigenthümliche kritische Angelegenheit erscheint. Daß man bei aller Feinheit und oft treffenden Schärfe den beschränkten Sinn und Standpunkt des Autodidakten bemerkt, wollen wir mit Gutzkow gern zugeben, ohne ihn jedoch darum zu beschuldigen, daß er mit dieser Beschränktheit „die Galle des Parteigängers" vermischte. In letzterer Hinsicht stimmen wir vielmehr seinem Freunde Varnhagen bei, wenn er von ihm sagt, „daß ihm bei Beurtheilung des Einzelnen stets der Bezug auf ein größeres Ganzes des literarischen Bildungszustandes gegenwärtig geblieben[2])." Daß er freilich bei

1) Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur I. S. 33.

2) Vermischte Schriften II. S. 167.

dieser Hinwendung auf's Ganze nicht immer den freien Blick bewahrte und gegen neue literarische Aufstrebungen aus dem Gesichtspunkte älterer Tradition sich mehrfach reaktionär erwies, ist nicht ganz wegzuleugnen. Mehrere seiner kritischen Aufsätze dürfen indeß allerdings den besten der Art zugesellt werden. Der Roman, welcher unter dem Titel „Karl's Versuche und Hirngespinnisse" wegen einiger nicht unglücklichen humoristisch-satirischen Elemente einen gewissen Ruf erworben, ist ihm nicht ganz zuzuschreiben, da mehrere Freunde an demselben mitgearbeitet. — Auch Fr. A. Bernhardi kann unter den kritischen Streitern für die Principien der romantischen Schule aufgeführt werden. Mit gründlicher Sprachbildung verband er nicht gemeine literarische Kenntnisse und einen scharfen ästhetischen Sinn. Aus Berlin gebürtig, traf er hier in dem Zeitpunkte, wo diese Stadt die Metropole der Romantik war (1800—1804), mit den vornehmsten Repräsentanten derselben, besonders mit den beiden Schlegeln, näher zusammen. Wir gedenken hier zunächst seiner Theilnahme an den polemischen Feldzügen, welche die Romantiker in der eleganten Zeitung gegen die Angriffe von Kotzebue und Merkel im Freimüthigen unternahmen. Daß sein „Kynosarges" eine Art Gegenstück zu dem Schlegel'schen Athenäum bildet, haben wir schon gelegentlich angeführt. Ungefähr gleicher Ton, gleiche Tendenz, gleiche Form charakterisiren diese Zeitschrift. Die nicht ohne Geist geschriebenen „Bambocciaden" haben zu ihrer Zeit Bernhardi's Namen berühmt und beliebt gemacht.

## Drittes Kapitel.

## Die produktive Romantik und ihre Hauptrichtungen

Wie wenig die beiden Schlegel, welche wir als die vorneh
sten doktrinären Organe der neuen Romantik bezeichnet hab
dem Kinde, dessen Taufpathen sie eigentlich waren, eine selb
lebige poetische Existenz vermitteln konnten, ist im vorhergehend
Kapitel ausgesprochen worden. Dennoch trieben alle Eleme
der damaligen Zeit so sehr über die ruhige Höhe, auf welcher
Poesie durch die klassischen Werke von Göthe und Schiller sich n
dergelassen hatte, hinaus, daß es wunderbar gewesen seyn wür
wenn in solcher Aufregung kein Talent erwacht wäre, das sich
Bewegung bemächtiget hätte, um ihr in der Sprache der Dichtu
Ausdruck und Form zu geben. In der That nun fanden sich a
bald Viele berufen, die Muse in dies Gewirre einzuführen und
von den Wundern der bunten Welt in neuen Tönen reden zu lass
Es entstand gemach ein wahres Gedränge um den Parnaß, den m
auf allerlei Wegen und in den sonderbarsten, oft halsbrechends
Sprüngen zu erklimmen suchte. Ironie und Humor, Parado
und Parodie, Religion und Mystik, Fatalismus und Patriotism
boten ihre Mittel und Motive an, um den allgemeinen Sturm
fördern, der zuletzt in einen sinnverwirrenden Wirbel überschlu
aus dem manche ältere Mitstürmer sich nur dadurch retteten, daß
sich auf die platte Ebene der Alltagswelt niederlegten. Was Less
erstrebt, was unsere beiden großen Dichter, namentlich Göthe,
rungen, die Dichtung aus des Volkes innerstem Lebensblute zu nä
ren, die Idee des Schönen mit der Wahrheit des Wirklichen
vermählen und eine reiche Innerlichkeit in die Gestalt des W
tes zu ergießen — es blieb den Dichtern der neuen Generati
mehr oder minder fremd. In taumelhafter Selbstüberhebu
glaubten sie, sich von der Wirklichkeit und ihrem Leben wie ih
Foderungen wegwenden und die Bedingung echter Kunstbildu
verachten zu können. In aftergenialischer Geberdung rühmten
sich ihrer höheren Inspiration und erzeugten in unnatürlichem

üste Zwittergestalten, die in dem Schattendunkel mystischer Ah-
nungen und traumhafter Phantasien sich bewegten. Von dem,
as der alte Meister in seinem Künstler-Liede singt:

„Wohl erfunden, klug ersonnen,
Schön gebildet, zart vollbracht,
So von jeher hat gewonnen
Künstler kunstreich seine Macht"

ollten diese selbstbewußt-stolzen Jünger, die sich an den Märchen
nd Legenden des Mittelalters, an Calderon's Sophistik und Far-
enprunke, sowie an den naturphilosophischen Geheimnissen und
Weissagungen übernommen hatten, nicht viel wissen. Göthe hat
i dem Gedichte „Deutscher Parnaß" (1798) das wilde Getümmel
r neuen Jünger, die der keuschen Muse vielfach Gewalt antha-
n, bedeutsam prognosticirt[1]). Daß dessenungeachtet in diesem
ranggewühle, welches das ganze erste Viertel des neunzehnten
ahrhunderts durchzog, manch schönes Talent mitstrebte, manch
höues Dichterwort gesprochen wurde, wer könnte es verkennen,
r mit unbefangener Theilnahme hineingetreten, mit unbefange-
em Auge sich die Früchte angesehn, welche der reich besetzte Markt
mfaßt? Nur das kann man als Resultat der Übersicht sogleich
rab bemerken, daß unter der Menge sich kaum hier und da ein
rößeres Werk der ruhigen Betrachtung bietet, welches in durch-
ügiger Reinheit und poetischer Wahrheit den Preis der Vollen-
ng ansprechen könnte. Wir finden hier gleichfalls mehr oder
inder bestätiget, was unser Dichterkönig an einem andern Orte
richt:

1) Nachdem er das rechte Walten der Dichtkunst beschrieben und bemerkt,
e die hehren Musen ihn im Stillen nach Gottes Willen auferzogen,

„Und das keusche reine Siegel
Auf die Lippen ihm gedrückt,"

ildert er die neue Generation:

„Doch was hör' ich? Welch' ein Schall
Überbraust den Wasserfall?
Sauset heftig durch den Hain?
Welch' ein Lärmen, welches Schrein?
Ist es möglich, sey' ich recht?
Ein verwegenes Geschlecht
Dringt in's Heiligthum herein."

ie Schilderung, welche nun weiter folgt, ist so treu als treffend. Werke,
d. II. S. 19 ff.

„Vergebens werden ungebundne Geister
Nach der Vollendung reiner Höhe streben.
Wer Großes will, muß sich zusammenraffen:
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben[1])."

Wir unterlassen es indeß, die Züge der romantischen Produktion hier im Allgemeinen weiter auszuführen, zumal da wir schon in den vorhergehenden Kapiteln die Hauptpunkte berührt, und beeilen uns, das Eigenthümliche derselben in der Charakteristik einzelner Vertreter sowohl der vornehmsten Richtungen als der verschiedenen Zeitphasen zu näherer Ansicht zu bringen.

Wir erinnern nun sogleich an die übersichtliche Unterscheidung, welche wir bei der allgemeinen Betrachtung der Romantik angedeutet, die wir indeß keineswegs für durchaus maßgebend oder auch nur irgendwie durchgreifend gelten lassen wollen. Wir haben dort eine vorzugsweise religiös-mystische, eine fatalistische, eine patriotische und eine phantastische Richtung hervorgehoben, welche sich in einer gewissen Zeitfolge zu einander verhalten und in ihrer Entwickelung sich einander bedingen. Daneben lassen sich dann noch unbestimmte Parteigänger bemerken, die in den Hallen der Romantik sich gleichsam nur umsehn um das Zwielicht derselben auf ihre poetischen Gemälde fallen zu lassen. Ebenso wurde bemerkt, wie an der Spitze Aller ein Mann steht, der in seiner literarischen Persönlichkeit als Kollektiv-Repräsentant sämmtlicher romantischer Produktionsformen zu betrachten ist. Tieck, den die Schule mehrfach auf den Thron der klassischen Dichtung neben Göthe zu setzen Lust hatte, gleicht diesem jedenfalls darin, daß er in ähnlicher Weise, wie derselbe die ganze deutsche Literaturcharakteristik in der Universalität seiner Produktion vertritt und während seines langen Lebens die Umwandelungen der Zeiten in dem Spiegel seiner Poesie schauen läßt, seinerseits die Entwickelungsgeschichte der romantischen Literaturidee in einem dauernden, vielseitigen Schriftthume sowie in den Metamorphosen seines Standpunktes abschildert. Der Tumult des Anfangs, die Phantastik des Fortschritts wie der Auslauf in die sociale Nüchternheit haben in Tieck Mittelpunkt und Anhalt. Mit ihm beginnt daher

1) Göthe, Werke, Bd. II. S. 230.

diese flüchtige Skizze der neu-romantischen Produktionsthätigkeit am füglichsten, wie mit der Ouverture die Oper, deren encyklopädische Vorrede sie ist.

Ludwig Tieck, dessen persönliches Wesen und Erscheinen uns Steffens erst vor Kurzem mit liebevoller Hand gezeichnet, während Braniß Geist und Werth seines schriftstellerischen Wirkens nicht ohne lebendige Sympathie vergegenwärtiget hat[1]), trat, gleichsam eine männliche Minerva, als ein vollkommen gerüsteter Romantiker auf den Schauplatz unserer Literatur. Anlage, Bildung und Vaterland, Alles fand sich bei ihm zusammen, um ihn zum wahren poetischen Organ des „dritten Evangelium's," das Friedrich Schlegel verkünden wollte, zu machen. Geboren zu Berlin (1773) und ebendaselbst seine Jugendbildung vollendend, nährte er frühzeitig den Geist reflexiver Weltauffassung, der sich in seine bewegliche Phantasie und Empfindungsfrische hineindrängte. Mehr auf der spielenden Welle der Kunstanschauung schaukelnd als in die ernste Tiefe strenger Wissenschaft niedersteigend, gewann sein empfängliches Talent leichter die Richtung auf die Phantasiegeburten der Vor- und Mitwelt als auf den Kern und Gehalt einer in sich abgeschlossenen Wirklichkeit und gründlichen Überzeugung. „Liebe zur Poesie, zum Sonderbaren und Alten" gehört, wie er an Solger schreibt, zu seiner Natur. Die Philosophie konnte ihm daher anfangs, ehe er mit Jacobi (einem dämmernden Geistesverwandten) näher bekannt wurde, nicht zusagen; wie er denn in der That niemals den Ernst des philosophischen Gedankens hat an sich kommen lassen. Gesteht er doch weiterhin selbst, „daß es ihm nie um das Denken als solches zu thun gewesen." Dagegen waren ihm „Vorurtheile" lieb, die er mit „dem Glauben und der unendlichen Liebe" identificirt. Aller Gedanken- und Ideengang sollte ihm nur dazu dienen, solche „tiefe Vorurtheile zu bestätigen." Zugleich legt er sich „einen besondern Instinkt zur Religion" bei, wodurch er bei dem Mangel an philoso-

1) Vgl. Steffens „Was ich erlebte?" und Braniß in einem Vorworte zur 2ten Ausg. von Tieck's „Vittoria Accorombona." Auch Laube (in seinen modernen Charakteristiken II.) und Rosenkranz (in den Hall. Jahrb. 1838. N. 155 ff.) haben außer Andern Tieck als Schriftsteller näher geschildert. Wir sehen in unserer obigen Darstellung von der Verschiedenheit der Standpunkte ab, welche diesen und andern Charakteristiken zum Grunde liegen.

phischer Befriedigung den Mystikern und namentlich dem J. Böhme zugedrängt wurde. Hier fand er den Schlüssel zum Verständnisse des Christenthums, hier verklärten sich ihm im lebendigsten Wortabbilde die ringenden Naturkräfte, hier öffnete sich ihm „der Zauber des wundersamsten Tiefsinns und der lebendigsten Phantasie," von diesem „Wunderlande aus" las er Fichte und Schelling, die ihm aber nicht „tief genug" waren (vermuthlich, weil er nicht wagte, in ihre Tiefe hinabzusteigen). Sie erschienen ihm gleichsam „nur als Silhouetten oder Scheiben aus jener unendlichen (Böhme'schen) Kugel voll Wunder." Sowie er indeß in diese Welt mehr aus „frevlem Leichtsinn" als aus innerstem Drange gerathen war, ebenso leicht trat er aus ihr wieder hinaus in die bunte Gesellschaft seines „alten Homer und Sophokles, der Nibelungen und Shakspeare's." Eine Krankheit, Italien, eine Übersättigung an den Mystikern und sein sich regendes Talent hatten ihn befreiet, „Leichtsinn und Willkür" waren dabei abermals nicht ohne Mitwirkung geblieben[1]). „Ich komme (schreibt er 1799) ewig mit mir selber nicht auf festes Land. Meine Gedanken überwälzen und überkugeln sich unaufhörlich, und ich schwindle, wenn ich Anfang und Ende und bestimmte Ruhe erstreben will[2])." Und wenn er später von sich sagt: „bei meiner Lust am Neuen, Seltsamen, Tiefsinnigen, Mystischen lag auch stets in meiner Seele eine Lust am Zweifel und der kühlen Gewöhnlichkeit, sowie ein Ekel meines Herzens, mich freiwillig berauschen zu lassen;" so gilt dieses so ziemlich von seiner gesammten Lebenszeit. Seine „Vittoria Accorombona" ist in ihrer Art ein Resumé der ganzen Willkür und schwankenden Stellung, die wir an ihm von dem ersten Hauptprodukte seiner Muse „dem William Lovell" an bis zu seiner Einkehr in die moderne Socialitätsnovelle bemerken können. Muß er doch noch spät (1816) gestehen, daß ihm seine „schnelle Fühlbarkeit, sich in alle Gedanken nur zu leicht hineinzudenken," Angst bereite. So sehen wir Tieck denn von Anbeginn in dem Elemente einer höchst beweglichen Natur befangen, deren Strömen und Unruhe ihm nicht gestattet, das Leben irgendwo mit Sicherheit zu fassen und anzuhalten. Es fehlt ihm der

1) Vgl. den Briefwechsel in Solger's nachgelassenen Schriften, herausg. von Tieck und Fr. v. Raumer. Leipzig, 1826.

2) In den „Phantasien über die Kunst."

feste persönliche Mittelpunkt, um den sich der Wechsel der Erscheinungen und die Peripherie der Erfahrungen hätte legen und zu positiver Einheit verbinden mögen. Doch rühmt Steffens [1]) von ihm große Klarheit und ruhige Objektivität in persönlichem Verkehre und in Behandlung der Gegenstände. Aus jener Lebensschwebe erklärt sich denn auch die Unsicherheit, Wandelbarkeit, die halb absichtliche, halb unwillkürliche Mannichfaltigkeit in den Tonarten seiner Kompositionen, die wunderliche, oft störende Weise, womit Phantasie und Verstand, Sentimentalität und Reflexion, Wärme und Kälte in den berühmtesten seiner Dichtungen neben einander liegen und in einander greifen. Sie sind kaleidoskopische Bilderspiele, die in reichem Gestaltenwechsel ihre eigenthümliche Wirkung haben. Die Ironie namentlich fand an Tieck ihren produktiven Hauptvertreter. Wir wollen nicht abreden, daß sie ihm mehrfach in hohem Grade gelingt, allein nur zu oft tritt ihre vornehme Absichtlichkeit und selbstgefällige Genialitätsbewußtheit mit einer Zudringlichkeit heran, daß dadurch die wahre ästhetische Freude an der Sache verdorben wird. Der Humor, dessen Kleid sie anzieht, spreizt sich an mehr als einer Stelle mit jener anmaßlichen Süffisance, die man oft an den hohlen Salonsfiguren wahrnimmt, wenn sie in gute bürgerliche Gesellschaft kommen, deren Ton und Bewegung ihrem socialen Hochgeschmacke nicht genügt. Nicht selten sublimirt sich dieser Humor zu einer Durchsichtigkeit, daß sein Sinn verfliegt, während er ebenso häufig wieder zu einer Plattheit niedersinkt, der es wie an Geist so an wahrem Leben fehlt. Was Tieck's humoristische Haltung aber noch insbesondere charakterisirt, ist das leere Selbstbespiegeln in dem Selbstironisiren, wovon man freilich auch bei J. Paul mehrfache Spuren findet. „In allem seinem Dichten objektivirt er sich selbst," sagt Gutzkow von ihm (Beiträge), womit übereinstimmt, was er selber bekennt (in den Phantasien über die Kunst): „So spotte ich über mich selbst, und dieses Spotten ist nur elendes Spielwerk." Daß ihm dabei Phantasie und glückliche Auffassungsgabe sammt der Kunst des Ausdrucks in mehr als gewöhnlichem Maße zu Gebote stehen, wer könnte es leugnen? Die Töne des Gemüths sind ihm verliehen wie die Pfeile und Funken des Wi-

1) Steffens, „Was ich erlebte."

tzes. Mit beiden würde er bei seiner sprachlichen Meisterschaft Höchstes in seiner Art haben leisten können, wenn ihm eben Tiefe der Überzeugung und Ernst der Idee mehr, als der Fall ist, ingewohnt hätten. Können wir daher auch den Enthusiasmus nicht gerade theilen, womit A. W. Schlegel den wunderbaren Zauber seiner Werke preist, so stimmen wir doch gern und willig ein, wenn er die Grazie „eine angeborene Eigenschaft" unsers Dichters nennt; und mögen wir ebensowenig mit Solger rühmen, „daß auf Tieck das Heil der deutschen Kunst beruhe, daß er der Einzige sey, der mitten in dem gefälschten Zeitalter in reiner poetischer Klarheit dastehe, daß sein Treiben das Wahre und Göttliche sey, immer reiner und reiner aus dem ganzen Gewirre hervorgegangen[1]," so wollen wir darum nicht übersehn, daß ihm wirklich große Verdienste um die Erhaltung eines höheren poetischen Lebens in der deutschen Literatur gebühren. Endlich kann auch Friedr. Schlegel's Bewunderung Tieck's uns nicht bestechen, wenn er meint, „daß er der wundervollen Erscheinungen und Geheimnisse der Phantasie vollständig Meister sey[2];" denn Tieck's Phantasie spielt im Ganzen mehr um die Tiefen und die Geheimnisse der Phantasie herum, sie „phantasirt eben mehr über die Phantasie," als daß sie deren Wunder in Werken reiner Anschauung zu befriedigender Offenbarung brächte. Sollen wir unsere Meinung unumwunden sagen, so finden wir auch in Tieck, wenngleich am wenigsten, doch im Allgemeinen den Mangel an echter, von sich aus starker Produktionskraft, der, wie wir bemerkt, die gesammte Romantik charakterisirt. Auch bei ihm herrscht zu sehr das Gelüst des Dilettantismus über die Macht des wahren Genius, und auch ihm fehlt „die Architektonik im höchsten Sinne," woher es kommt, daß er sich dem Stoffe, der Abenteuerlichkeit und den Sympathien des Augenblicks mehr hingiebt, als das ewige Gesetz der Kunst es gestatten kann. Tieck spielt zu viel auf der Oberfläche, er kann oder mag sich der naturkräftigen Wahrheit nicht bemächtigen, um sie auf der Zinne echt dichtender Freiheit zu verklären. Der reine Fluß poetischer Unmittelbarkeit wird durch falsche Begeisterung, gesuchte Originalität und gezwungene Hineinbildung des Alten in das Neue, des Fremden in das Einheimische, des Religiösen in

1) Solger, Nachgel. Schr. I. S. 428.

2) Vorlesungen über die Literatur, II. S. 331.

das Weltliche getrübt; eine unheimliche Koketterie mit dem Mystischen, ein Spreizen weltironischer Selbstbewußtheit, eine an die Reflexion verkuppelte Sentimentalität, ein unsicheres Schaukeln auf den verschwimmenden Wellen einer triebseligen Gemüthlichkeit tritt störend in die Gebilde seiner Phantasie, die nur zu oft die Rolle spielen möchte, welche sie Shakspeare's großem Genius abgelernt zu haben meint, dessen nationaler Interpret Tieck in mancher Hinsicht wurde, ohne seine dramatische Kunst in irgend einer Weise selbst zu erreichen. Vielmehr haben Tieck's Dramen das Undramatische zum Schaden unserer Bühne nur zu sehr mitveranlaßt. Er und viele seiner Nachahmer meinten Shakspearisch zu dichten, wenn sie einige Witze, Späße, willkürliche Äußerlichkeiten von ihm borgten, während die geniale Innerlichkeit der Idee und die Kunst organischer Totalisirung jenes Meisters ihrem Geiste und Wirken versagt blieb. Wenn ihn seine Schule über unsern ersten Meister erhob, so geschah es mehr im Interesse der Selbstverherrlichung als in dem der Sache. Die Kritik darf sich von der Stimme der Partei nicht irren lassen. Göthe schätzte Tieck wegen seines Talents, auch ließ er gern manchem seiner Werke vollste Gerechtigkeit widerfahren — nur mochte er es nicht dulden, daß man den Nachgekommenen, der überall auf seinen Schultern stand, über ihn erheben wollte, meinend (Gespräche mit Eckermann), solches Beginnen sey ebenso anmaßlich, als wenn er selbst sich über Shakspeare stellen wollte, an dem er doch nur mit Ehrfurcht hinaufzublicken wage. Wenn er ihm in seinem „Alterthum am Rhein und Main" (im zweiten Theile) Mangel an Kunststudien und Kunstkenntniß in einem schärferen Tone vorwirft, als vielleicht gerecht ist, so mag wohl eben die Überhebung, womit Tieck und die Seinen dem gekrönten legitimen Dichterhaupte entgegentraten, in etwas die Schuld mittragen. Wir wollen indeß auch dieses Mißkennen auf Seiten Göthe's keineswegs beschönigen.

Tieck's literarische Bedeutung, scheint uns, ist nun wesentlich darin zu suchen und anzuerkennen, daß er den Standpunkt der klassischen Ausbildung unserer Literatur, wie er sich um den Anfang des neunzehnten Jahrhunderts bestimmt hatte, mit den vielseitigen historischen Kulturbeziehungen der neu eintretenden Zeit im Elemente der Dichtung zu vermitteln und den Geist unseres

literarischen Kosmopolitismus möglichst zu nationalisiren berufen war. In dieser Stellung sammelte er in seinen Werken alle Hauptfäden unserer neuen und selbst neuesten poetischen Produktion, die nicht bloß mit ihren dramatischen Formen, sondern auch im Tone der Lyrik wie in den novellistischen Motiven, Wendungen und Richtungen in dem von ihm angebaueten Boden meistens wurzelt. Daß er zugleich der Sprache manches neue Element zugeführt, ihre Bewegungskreise erweitert, ihrem Ausdrucke nach mehr als einer Seite hin frische Färbung und Belebung gegeben, namentlich der Prosakunst durch klare, gebildete und leicht fortschreitende (wennauch mitunter zu redselig-breite) Stylisirung bedeutenden Vorschub geleistet, ist vor Allem zu erwägen und recht zu würdigen. Und so wird er immerhin als eine höchst bedeutende Gestalt unter den echt nationalen Dichtern gelten, wennauch nicht als der „nationellste," der erst „den echten, bisher verkannten deutschen Genius offenbarte," wie W. Menzel von ihm rühmt [1]).

Tieck's literarisches Wirken ist ein vielseitiges der Richtung wie Entwickelung nach. Indem es sich auf dem eigenthümlichen Grunde seiner Persönlichkeit bewegt und die bezeichnete kaleidoskopische Wandelbarkeit derselben wiederspiegelt, lehnt es an gewisse Hauptpunkte an, welche eine Art Parallelismus in Form und Fortschritt bemerken lassen. Mit philosophischem Skepticismus beginnend, in Religion und Mystik überschlagend, von da in den Ton der Ironie und des Humors vornehmlich greifend, dann den mittelalterlichen und Shakspeare'schen Sympathien hingegeben, wendete er zuletzt sich zu der modernen Socialität, deren Bezüge in einem großen Reichthume novellistischer Produktionen vorzuführen er bis auf den Augenblick beeifert ist, bald an herrschende Ideen und Interessen knüpfend, bald die Geschichte zum Spiegel der Gegenwart und zum Mittel seines Gedankenausdrucks machend, nicht ohne Reaktion gegen die romantischen Liebhabereien und Seltsamkeiten bei uns und den Franzosen, zu denen er doch selbst Einleitung und Beispiel gegeben [2]).

Tieck's Lebensfortschritte greifen in die verschiedenen Ent-

1) W. Menzel, deutsche Literatur, II. S. 148 u. 149. 1. Ausg.

2) Sämmtliche Werke. Wien, 1817 ff. 22 Bde. und Schriften. Berlin, 1827 ff. 15 Bde.

wickelungsstadien seiner literarischen Thätigkeit zu bedeutend mitbestimmend ein, als daß bei der Betrachtung seiner Werke davon abgesehn werden dürfte. In Berlin während seiner empfänglichen Jugendzeit von den rationalistischen Tendenzen und ihrem Kampfe mit dem Wöllner'schen Pietismus in der nächsten Nähe umdrängt, in innigem Bunde mit einem enthusiastischen Freunde (Wackenroder) mochte Tieck bei seiner oben geschilderten beweglichen Natur wohl leicht in den Taumel überspannter Ansichten und in den Strudel eines rathlosen Skepticismus gerathen, der in seinem „William Lovell" (1795) wunderlich genug ausbraust, nachdem er in der kurz vorausgehenden Erzählung „Abdallah" sich in den wilden Zügen eines orientalischen Schauerbildes dämonisch zu übertäuben gesucht hatte. Wir finden in dem Romane unsern Dichter noch ganz in den Elementen der Reflexionsliteratur, wie wir sie im Anfange dieses Theils geschildert haben, sowie unter dem Einflusse der Nachwehen der kraftgenialischen Weltanschauung des Sturms und Dranges. So entstand ein eigenes Gemisch von halbvernünftigen Gedanken und leerem, unreifem Räsonnement über Menschen, Welt und alles Mögliche sonst, von Rousseau's Freiheitslehre und dem revolutionären Naturrecht, von unverdauter Philosophie der Zeit und religiöser Starkgeisterei. Mit Recht darf man auf die beiden Extreme deuten, welche hier aus Göthe's Dichtungsreiche aufgenommen sind, auf die Wertherssentimentalität nämlich und die Faustzerrissenheit, die beiden herrschenden Krankheitsstoffe der Zeit. Nur waren diese Stoffe für Tieck's Dichterhand zu spröde, und das Resultat des Unternehmens mußte eine seltsame Mißgeburt werden, die, eben aus Werther und Faust ohne natürliche Vermittelung zusammengewachsen, einen Helden zeigt, der durch seine abenteuerliche Genialitätsimpotenz eher Unmuth als ästhetische Befriedigung erzeugt. Übrigens schlägt schon hier die ironisirende Satire durch, von welcher Tieck bis an sein Ende nicht lassen mochte; wie er denn auch späterhin diese Tendenz selbst andeutet, indem er erklärt, daß er in dem Romane eine Art Manifest seines Abfalls von dem Standpunkte seiner Zeit habe geben wollen [1]). Im „Peter Lebrecht," der unmittelbar nachfolgte (1795), begegnet man der ganzen Kleinwelt,

1) Vorrede zu der Ausg. von 1814.

wie sie damals sich in vielen Romanen darlegt, sowie dem Pragmatismus der Aufklärung, deren entschiedener Gegner Tieck bald hernach wurde, als ihn die Berührung mit den Schlegeln der Romantik und dem katholisirenden Kunstchristenthume in die Arme führte[1]). Das Jahr 1797 erscheint als der Wendepunkt seiner Richtung, die seitdem mit jedem Jahre tiefer in die romantischen Gegenden vordringt. In den „Volksmärchen" spürt man die neue Luft, die namentlich in dem „Blaubart" und dem „gestiefelten Kater" scharf und bestimmt genug wehet. In diesen Märchen witterte A. W. Schlegel den verwandten Ton, die Sprache eines künftigen Genossen. Er unterließ daher nicht, den ihm damals noch unbekannten Verfasser als einen „Dichter im eigentlichen Sinne," als einen „dichtenden Dichter" dem Publikum in der allgem. Jenaer Literaturzeitung zu signalisiren[2]). Noch spät (1827) freuet er sich und ist stolz darauf, „zuerst in Deutschland diesen seltnen dichterischen Genius begrüßt zu haben." Auch wir wollen ungeachtet der fremdartigen Farben modernisirender Aufputzung (die noch stark an des Musäus Zurichtung der alten Märchen erinnert) die poetische Ader, welche hier und vornehmlich in den beiden dramatisirten Märchen reichlich genug fließt, nicht verkennen, nur möchten wir bedauern, daß in diesen letzten der Aufwand von Witz gegen zu geringfügige Dinge gerichtet wird und zu sehr gegen manche literarische Basenhaftigkeit (wie z. B. im gestiefelten Kater gegen Böttiger's kritischen Kleinhandel) losfährt, während sich Bedeutenderes wohl bieten mochte. Der Blaubart, der eine thatsächliche Widerlegung des falschen Ritterwesens in den Romanen der Spieß, Cramer und Konsorten seyn soll, wendet sich in dieser Tendenz auf eine Erscheinung, die sich selbst schon ziemlich überlebt hatte und jedenfalls den Aufwand von Ironie, womit ihr hier begegnet werden soll, nicht verdienen konnte. Daß der Quell der Redseligkeit und Breite, welche Tieck's Produktionen so oft schleppend macht und den man schon in Lovell

1) Ob Tieck in der That zum Katholizismus übergetreten wie viele andere Romantiker, gilt für Manche noch als eine unausgemachte Sache. Baron Eckstein hat (in seiner Zeitschrift „Le Catholique") ihn nebst A. W. Schlegel als einen Übergetretenen angeführt.

2) Jahrgang 1797 N. 333. Auch in den Charakteristiken und Kritiken Bd. II. wieder abgedruckt, ebenso in den Kritischen Schriften I.

ich ergießen sieht, in diesem Stücke die dramatische Wirkung neuerdings behindert, soll nur beiläufig bemerkt werden. Und so mag uns weder Schlegel noch Solger überreden, den Blaubart für ein seltenes Produkt dramatischer Kunst zu halten. Die trefflichen Einzelheiten laufen in keinem Punkte organischer Einheit zusammen und über dem Ganzen waltet die ironische Selbstobjektivirung in einem Grade, daß die frische unbefangene Lust an dem Fortschritte der Handlung und ihrer Tendenz alle Augenblicke gestört wird. Obgleich der „gestiefelte Kater" an ähnlichen Gebrechen leidet, so erhebt er sich doch nach Laune und dramatischer Wirkung weit über jene Produktion hinaus. Man kann in dem Stücke Züge echter humoristischer Satire nicht verkennen, und es klingt in seiner Weise ganz wie die fast gleichzeitigen Xenien Göthe's, Schiller's und die Einfälle und Fragmente in dem Schlegel'schen Athenäum. Doch ist der Aufwand des ironisirenden Humors auch hier durch die Kleinheit der Gegenstände ebensowenig erfreulich, als die sprunghafte Anstrengung im Ganzen erquicklich scheint. Es sind Raketen des Witzes, die wir sehen, nicht viel mehr. Mit dem Jahre 1798 finden wir Tieck bereits in den tiefen Gängen romantischer Mystik und antiprotestantischer Kunstseligkeit. Der Roman „Franz Sternbald's Wanderungen" (1798), wobei sein Freund Wackenroder nicht ohne Theilnahme geblieben, bezeichnet jene neue Metamorphose, mit welcher unser Dichter in die religiöse Romantik trat, wie sie in Novalis sich alsbald weiter bildete und später in dem ästhetischen Katholicismus eines Z. Werner und Anderer zu einem bestimmten Kultus wurde. Das Buch will ein Künstlerroman seyn, von dem J. Paul meint, es sey mehr „eine Kunststimmung als ein Kunstwerk." Der Duft phantastischer Überschwenglichkeit und leerer poetischer Sublimirung zieht durch dieses Werk, das sich wie ein Luftball über den Boden der Wirklichkeit erhebt, um sich in den Wolken eines leeren Raumes zu verlieren. „Die Phantasien über die Kunst," welche Tieck (zum Theil aus den Elementen des Wackenroder'schen Nachlasses) [1]) 1799 herausgab, bilden zu jenem Romane gleichsam den phantastisch-theoretischen Kommentar. „Keine Flamme des menschlichen Busens,"

1) Wackenroder starb schon 1798, gewissermaßen an dem Nihilismus der Kunstsehnsucht. Tieck hat ihm in mehreren Sonetten ein Denkmal gesetzt. Vgl. Gedichte, II. S. 73 ff.

heißt es hier, „steigt höher und grader zum Himmel auf als die Kunst; kein Wesen verdichtet so die Herzens- und Geisteskraft des Menschen in sich selber und macht ihn so zum selbstständigen menschlichen Gott.“ Diese Vergöttlichung des Menschen in der Herzens- und Geistesverdichtung will das Buch zur Anschauung bringen. Es ist die Lehre der neuen Schule von der Poesie der Poesie, welche hier vorspielt, um in dem bald darauf erscheinenden Gegenstücke von Novalis, dem „Heinrich von Ofterdingen,“ in ihrer vollen Verdämmerung heranzutreten. Franz Sternbald lehnt in Tendenz und Form an Göthe's Meister an, dessen reale Welt er in die Dunstregion der symbolisirenden Phantastik und religiösen Schwärmerei verflüchtigt. Diese Schwärmerei aber ist zugleich wieder zu sehr mit der selbstbewußten Reflexion verbunden, um als eine echte zu erscheinen. Sie trägt sich selbst zur Schau und gefällt sich in der eigenen Bespiegelung. Die Andacht und Frömmelei wird zum Principe der Kunst gemacht, aber es ist die Afterandacht des Verstandes, nicht die wahre des Herzens und des Glaubens. Der Held ist ein verfehlter Wilhelm Meister, eine Yorikisirende Karikatur, der in der Kunstsehnsucht sich und die Welt verliert. So läßt das Buch trotz seiner meistens schönen Darstellung und vielen anziehenden Schilderungen im Wesentlichen den Mangel an produktiver Ursprünglichkeit und echt poetischer Energie und Haltung, den wir gleich anfangs bei Tieck hervorgehoben, unverkennbar spüren. — Bald nach Vollendung des Sternbald machte Tieck die Bekanntschaft der Schlegel, mit denen er seit 1798 einige Jahre in nahem Verkehre theils in Jena, theils in Dresden verlebte. Der noch jugendlich vorstrebende Dichter trat in Jena gerade in dem Zeitpunkte unter die neue literarische Generation, als die Romantik hier eben in ihrem ersten frischen Lebensdrange stand. „Wir erblickten,“ sagt Steffens (in seinen Novellen, die vier Norweger) über diese Jena'sche Literaturgenossenschaft, in welcher er auch Tieck erwähnt, „wir erblickten den blühenden Frühling einer neuen geistigen Zeit, den wir mit jugendlicher Heftigkeit frohlockend begrüßten.“ A. W. Schlegel hatte Tieck aufgesucht und ihn in jene Umgebung gezogen und „gemeinschaftliche Begeisterung für Poesie und Kunst beseelte ihren Umgang.“ Dieser Kreis der ausgezeichnetsten Talente, die sich an Göthe, der in der unmittelbarsten Nähe weilte und ihrem

Streben die Gunst seines Genius schützend und pflegend zuwandte, als ihren geistigen Mittelpunkt anlehnten, wurde der eigentliche Heerd der Literatur des gegenwärtigen Jahrhunderts. „Das Meiste," sagt A. W. Schlegel, „was wir später ausgeführt oder nicht ausgeführt haben, wurde in diesem (Jenaer) Zeitraume entworfen." Selbst seitdem dieser in den geistreichsten und gebildetsten Kreisen gelebt und viele der merkwürdigsten Zeitgenossen in Deutschland und im Auslande kennen gelernt, wendet sich doch seine Erinnerung „jener freien und fruchtbaren Gemeinschaft der Geister in dem hoffnungstrunknen Lebensalter" mit Sehnsucht zu [1]). Ein gleiches Gefühl vernehmen wir auch von Tieck in der Zueignung des Phantasus. — Es begreift sich nun wohl, wie unter solchen Bedingungen und Anregungen die produktive Thätigkeit eines so regsamen Geistes mit all ihren Lebenstrieben hervordrängen mochte. Und in der That kann man diese Periode (1799—1805) die reichste und bedeutsamste der Tieck'schen Muse nennen; denn, was er jetzt lieferte, war eben so recht aus der Fülle seiner romantischen Begeisterung geboren. Seinen antiken Sympathien in einer ironischen Abschiedsode ein für allemal entsagend [2]), schiffte er fortan mit allen Segeln auf dem Strome der neuen Bewegung. Schon in seinen „romantischen Dichtungen" (1799) hören wir den rauschenden Wellenschlag jener Begeisterung, die namentlich im „Zerbino" mit all ihren ironischen und humoristischen Mitteln zu Tage dringt. Leuchtende und brennende Kugeln werden hier gegen die spießbürgerliche Gemeinheit des Geschmacks und den platten Geist eines materialistischen Pragmatismus in Lebens- und Weltauffassung in kecker Lust entsandt; doch fehlt auch hier das eigentliche punctum saliens, in welchem die sonderbaren Sprünge humoristischer Laune ihren vollen Lebenspuls gewinnen möchten. Es scheint uns ein aristophaneisches Mißverständniß dabei im Spiele. Aristophanes wußte, was er wollte, und seine Leser oder Zuschauer ebenso; seine Ironie hatte einen Kern und Mittelpunkt, aus dem eine komische Totalität hervorwuchs, während jene Versuche, zu denen auch die dramatische Humoreske „die verkehrte Welt [3])" sammt dem „Däumling" zu zählen ist, ein zerfahrnes Herumspringen nach die-

1) Krit. Schr. I. S. 319.

2) Im Schiller'schen Musenalmanach von 1799.

3) Im Phantasus, Thl. II.

sem und jenem Lappen gemeiner Alltäglichkeit darstellen, welches uns wohl eine Zeitlang unterhalten, auch hin und wieder in heitere Stimmung bringen, aber nicht wahrhaft poetisch befriedigen kann, und zwar um so weniger, je öfter der Witzflug erlahmt und auf den Boden der Gewöhnlichkeit niedersinkt. — Mit diesem produktiven Ironismus hing Tieck's deutsche Bearbeitung des Don Quixote von Cervantes zusammen. Er leistete damit sich wie seiner Schule einen nicht geringen Dienst, indem er jenes Vorbild des modernen humorisirenden Geistes, welches in einer ähnlichen Stellung gegen sein Jahrhundert sich befand, der Beschauung näher rückte, als durch die bisherigen Übersetzungen geschehn, unter denen auch die von Soltau den eigenthümlichen Ton des Originals nicht rein genug wiedergiebt. — Das bedeutsamste Denkmal von Tieck's romantischer Produktion während dieses Zeitraums bleibt indeß die „Genoveva," die mit dem „Prinzen Zerbino" in den „romantischen Dichtungen" zusammensteht. Über dieses Stück hat sich der Enthusiasmus in vollem Maße ausgesprochen, während es freilich auch nicht an kälteren Stimmen gefehlt. Daß selbst Göthe daran „eine wahrhaft poetische Behandlung" rühmen wollte, die ihm „sehr viel Freude machte und den freundlichsten Beifall abgewann [1]," mochte wohl zum Theil seinen Grund in der Geschicklichkeit haben, womit Tieck ihm dieselbe vorzulesen verstand. Wir wollen nun unsererseits sogleich die vielen anziehenden Einzelheiten, womit diese Dichtung vor uns hintritt, freudig anerkennen, wir wollen die Zeichen eines poetischen Sinnes und Wirkens, welche sich in der Auffassung des Stoffs, in einigen lyrischen und malerischen Stellen, vor Allem aber in der Kunst sprachlicher Darstellung kundgeben, nicht unbemerkt lassen, müssen aber gestehen, daß die eigentlich tragisch-dramatische Durchführung den Foderungen nicht entspricht, die selbst eine nachsichtige und freiere Ästhetik zu stellen hat. Shakspeare's Geist, den der Dichter in diesem Stücke germanisiren möchte, spukt mehr darin herum, als daß er darin schaffend webt und lebt. Vor Allem fehlt die rechte Behandlung der Sage nach Geist und Stimmung ihres Jahrhunderts, was bei Shakspeare nie der Fall, wo er einen alten Stoff im Lichte der Gegenwart beschauen läßt. Ebenso bemerken

1) Werke, Bd. 27. S. 73.

wir wenig von dieses Meisters hoher Kunst, womit er die verschiedenen Elemente in dem Grunde der dramatischen Idee vereinigt und zu einem Lebensganzen zu organisiren weiß. Elemente finden wir genug, aber leider fehlt das genial-geistige Band. Es ist eine Sammlung von allerlei poetischen Ingredienzien, ein wahres dramatisirtes Quodlibet, in welchem alle romantischen Motive versucht werden, um ein Pracht- und Musterstück der neuen Poesie zu schaffen. Indem sich dabei italienische und spanische Formen mit den Spielen und Geklingel unseres Minnesangs verbinden, so entsteht zugleich ein rhythmisches Allerlei, welches dem des Inhalts ähnlich ist. Die Gefühls- und Naturwelt haben all ihre Farben und Stimmen geliefert, um das Unaussprechliche zu sprechen. Über das Ganze aber breitet sich der Weihrauch des katholischen Opferdienstes und umhüllt das Geheimniß romantischer Unendlichkeit mit dem Nebeldufte irdischer Sinnlichkeit. Man ermüdet in dem Gedränge der Empfindungen, Reflexionen, Bilder und Melodien, die insgesammt in keinem Punkte zu ruhigem Abschlusse sich vereinen. Dazu kommt die oft nicht zu verkennende Absichtlichkeit sammt der forcirten Sentimentalität, was den ästhetischen Genuß zu fördern ebensowenig geeignet ist. — In großartigerer Form erhebt sich der „Oktavian" (1804). In diesem, einem alten Volksbuche des sechszehnten Jahrhunderts nachgeschaffenen, Werke hat Tieck die eigentliche Summe seiner produktiven Macht und Kunst gezogen; aber auch in diesem seltsamen dramatischen Märchenbau herrscht die Willkür mehr als die organisirende Freiheit des echten Genius. Doch erscheint die Romantik darin weniger gemacht, bewegt sich in leichterem und originellerem Schritte, fällt auch viel seltener aus ihrem wahren Tone, als in den meisten andern Stücken unsers Dichters. Die Farbe des Jahrhunderts, dem die Sage angehört, ist treuer wiedergegeben und die Phantasie entfaltet in frischen, glänzenden Bildern ihr keckes Spiel. Wäre dem Strome der Rede weniger Breite gestattet, wäre überhaupt die Gestalt des Ganzen zu bestimmterer Übersicht koncentrirt worden, so würde der Produktion der Ruhm einer echten, wahrhaft genialen Dichtung in keiner Weise zu verkümmern seyn. Wir wissen wohl, daß man dem Genius keine absoluten Regeln vorschreiben darf, allein die absolute Willkür ist jedenfalls auch nicht seine Regel. Man beruft sich auf Shakspeare und übersieht, daß gerade dieser

in dem Scheine der Willkür das Maß des idealen Princips mit Strenge walten läßt. Bei ihm offenbart die scheinbare Willkür nur die Tiefe des einen Grundgedankens, welcher die fliegenden Punkte stets wieder in sich sammelt und eint. Der Oktavian ist übrigens, abgesehn von seiner dramatischen Bedeutung, eine Schatzkammer der schönsten lyrischen, humoristischen und malerischen Einzelheiten, und man wird sich an ihm vielfach ergötzen können, wenn man nur hinlänglich freigesinnet ist, eben die vielen unterlaufenden Nichtigkeiten zu übersehen und sich von dem zufälligen Wechsel und der Taumelhaftigkeit der rhythmischen Bewegung und Form nicht allzusehr bedingen zu lassen. — Der „Fortunat" kann nach Stoff und Behandlung neben Oktavian gestellt werden, obwohl er der Zeit nach weit genug von ihm abliegt (1819). Er beschließt gewissermaßen die romantische Produktion Tieck's, die nicht lange darauf von der modernen Novelle fast ganz bei ihm verdrängt wurde. Das Stück bewegt sich wieder in der Märchenwelt, die nun einmal dieses Dichters Domäne geworden war, und in der sich seine Phantasie am bequemsten gehen lassen konnte. Noch spielt der alte Humor an mancher Stelle keck und ergötzlich hinein, noch wallt der Fluß der rhythmischen Rhetorik breit und leicht vorüber, und man könnte auch hier mit Glück eine Anthologie gelungenster Einzelheiten zu Stande bringen. Es ist seinerseits ein dramatisches Phantasiestück, das aber wie der Oktavian der wohlgefälligen Überschau ermangelt. — Sehen wir vom Fortunat zurück, so finden wir Tieck 1805 auf einer Reise nach Rom begriffen, die indeß auf seine Kunstansicht keinen sonderlichen Einfluß gehabt zu haben scheint. Die romantischen Liebhabereien beschäftigen ihn nach wie vor. Das altenglische Theater nimmt seit 1811 seine Aufmerksamkeit in Anspruch, „der Frauendienst" Ulrich's von Lichtenstein wird aus seiner mittelalterlichen Ferne in die Beleuchtung der Gegenwart gestellt, und gleichzeitig werden im „Phantasus" (1812) zum Theil die früheren Märchendichtungen, mit neuen verbunden, wieder vorgeführt. Was diese Sammlung insbesondere betrifft, so verdient sie durch die hohe Gewandtheit der Darstellung sowie durch die seltene Klarheit und Durchsichtigkeit des Styls, womit hier namentlich die Prosa vor uns hintritt, vor Anderm unsere volle Theilnahme; doch wissen wir nicht, ob diese stylistischen Tugenden den Mangel an mittel-

alterlicher Urfarbe und Unbefangenheit hinlänglich ersetzen können, die durch die Hand Tieck's nur zu oft verwischt und verdrängt erscheinen.

Die Gedichte Tieck's wurden, obwohl meist aus früherer Zeit, erst 1821 zum ersten Male in besonderer Ausgabe abgedruckt [1]). Sie tragen die Physiognomie der ganzen Tieck'schen Dichtung. Es fehlt der Nerv des Lebens. Viel Gespiel, wenig Vertiefung, manche echt lyrische Anklänge neben ebenso vielen gemachten, reflexiven Empfindungen, Buntheit der Farben, Töne und metrischen Formen charakterisiren diese Poesien, die deshalb (wenn wir Einzelnes ausnehmen) [2]) in keiner reinen musikalischen Melodie durchgeführt erscheinen. Tieck suchte hier wohl oft Göthe's Leier nachzuspielen, allein die Künstelei, welche zumal in den Sonetten waltet, sowie das ganze Nebelwesen des Gefühls ließen ihn die rechten Akkorde selten greifen. Man bedauert, wie so schöne vereinzelte Züge, die auch hier in großer Zahl sich bieten, nicht zu bestimmten Bildern zusammengehen, sondern entweder in leichtsinniger Willkür auseinandergeworfen oder in der redseligsten Breite auseinandergedehnt werden. Tieck gehört überhaupt zum Theil zu der Art von Dichtern, die er selbst „Dehner" nennt und mit „Drahtziehern" vergleicht [3]). Daß einem Ohre, wie dem des antik-metrischen Voß, das Geklingel, welches Tieck in Vers und Reim vernehmen läßt, ebensowenig als das überzarte Gespiel mit Blumen, Mondschein, Nachtigall und Waldeinsamkeit gefallen mochte, ist nicht zu verwundern. Fand doch selbst Tieck's romantischer Genosse, Ad. Müller, viel Kindisches in all dem naiven Märchenwesen und poetischen Getreibe. „Ludwig Tieck," sagt er, „bei allen seinen übrigen Anlagen, bei aller Regsamkeit und Leichtigkeit seiner Feder, hat das Seinige dazu beigetragen, diese seine Gattung der Kindlichkeit in Morgen-, in Frühlings-, in Blumengestalt façonnirt, in so großen Sortimenten zu Markte zu bringen, daß ich es Niemanden verdenke, wenn er ihrer endlich müde wird [4])."

1) In drei Bänden.

2) So z. B. das schöne Lied mit Göthe'schem Anklange „Im Windsgeräusch, in stiller Nacht" u. s. w. oder „Heimliche Liebe," ebenso „Liebesgegenwart," „die Zuversicht," „die Blumen" u. s. w.

3) In der Novelle „der Mondsüchtige."

4) Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft u. Literatur S. 119.

Nachdem Tieck (1817) eine Reise nach London gemacht, zog er sich nach Dresden zurück, wo er, später bei der Theaterintendanz betheiligt, verweilte, bis er vor einigen Jahren (1843) einem ehrenvollen Rufe des Königs von Preußen folgte. Mit jener Ansiedelung in Dresden beginnt für seine Dichtung eine neue und letzte Epoche, wir meinen die der „Social-Novellistik." Schon in der Behandlung der alten Märchen hatte Tieck Ton und Haltung der Novelle, wie sie aus der Mustererzählung des Cervantes sich ihm hervorgebildet, nicht ohne Kunst und Glück gebraucht. Göthe's Dichtungen dieser Art, wie z. B. „die Unterhaltungen der deutschen Ausgewanderten," mehr noch die Erzählungen, welche später in den „Wanderjahren" zusammengestellt wurden, besonders auch „die Wahlverwandtschaften" hatten Inhalt und Form der neuen Social-Novelle näher bestimmt und festgestellt. Tieck selbst suchte nun auf diesem Grunde den eigenthümlichen Begriff der modernen Novelle zu umgrenzen. Er eignet ihr wesentlich das wirkliche Leben zu mit Ausschluß alles Wunderbaren und wollte in ihr die einfache poetische Erzählung zur Darstellung der Situation in einem Komplexe eigenthümlicher Umstände und Verhältnisse erweitern und ausbreiten. Er knüpfte so die Dichtung an die Foderungen und Aufgaben des socialen Lebens an, wie es in den letzten Decennien mit seinen Interessen mehr und mehr in den Vordergrund getreten ist. Sein Beispiel gab zum Theil die Losung zu der unabsehbaren Novellenliteratur, die sich seitdem bei uns hervorgedrängt hat. Allerlei, was Bildung, Kunst, Literatur, Konversation und Lebenserfahrung mit sich führen, wollte Tieck in dem Spiegel der Prosa-Poesie wiedergeben. Er widerruft hier gewissermaßen seine romantischen Excesse, die eben keineswegs so tief in seiner Anlage wurzelten, als es wohl scheinen möchte. Wie wir schon bemerkt, spricht aus ihnen zuviel Gewolltes, zuviel Erstrebtes, um sie als echtes Naturgewächs seiner poetischen Individualität nehmen zu können. Er stellt sich damit bedeutsam in den Mittelpunkt der modernen Zeitfragen, die er freilich weniger von ihrem Grunde aus erschöpft und dreist bespricht, als er sie nur der Aufmerksamkeit entgegenführt und in den leichten Lichtern seines hellen und beweglichen Geistes erscheinen läßt. Die naturkräftige Eindringlichkeit und Frische lag nun einmal nicht in den Mitteln seines Talents und

seiner Bildung, ebensowenig als solches bei Wieland der Fall war, dem er überhaupt in Absicht auf das oberflächliche Spiel mit den Gegenständen und auf die Redseligkeit des Ausdrucks bedeutend ähnelt. Was Steffens von ihm sagt: „es ist nicht allein die große Klarheit, mit welcher er die Gegenstände behandelt, die uns hinreißt, es ist auch die Anmuth und klangvolle Rundung der Sprache, die eine unwiderstehliche Gewalt ausübt," [1]) kann zum Theil auf diese neue novellistische Produktion Tieck's mit vollem Rechte Anwendung finden. Denn wie oft er auch hier an die Grenzen basenhafter Geschwätzigkeit anstreift, wie vielfach er Alltägliches mit einem übermäßigen Aufwande von langgedehnter Periodik darzustellen liebt, wie oft dabei die Handlung in dem Räsonnement untergeht und wie sehr man die Kraft der inneren Belebung an vielen dieser neuen Genre-Dichtungen vermissen mag, wie wenig überhaupt von Mannichfaltigkeit in Erfindung, Gedanken, Komposition und Charakteristik kund wird (es geht durch diese Novellen fast nur ein Ton und die Physiognomie der Fabrikation), immer finden sich unter der großen Zahl derselben einige wahre Meisterwerke deutscher Sprache und deutschen Dichterthums. Übrigens ist diese neue Dichtrichtung bei Tieck keineswegs unvermittelt, vielmehr hat er bei allen seinen romantischen Liebhabereien von Anbeginn den Pragmatismus des bürgerlichen Lebens und der Gesellschaft, wovon er ausging, festgehalten. Derselbe schauet und spricht oft enttäuschend genug aus der Mitte seiner romantischen Phantasien hervor; selbst die alten Märchen müssen sich in Tieck's Behandlung die nutzanwendliche Verständigkeit gefallen lassen. Am sichtbarsten zeigen sich die Fäden dieser pragmatisch-romantischen Gewebe in dem Romane „Der junge Tischlermeister" (1835), der in seiner ersten Empfängniß noch weit in die frühere Zeit des Dichters (nach eigener Aussage in's Jahr 1811) zurückgreift. Abgesehn von der anmuthigen Frische, die hier aus der Darstellung uns entgegenweht, ist das Buch durch die Art, wie es das bürgerliche Gewerbe an die Interessen höherer Bildung knüpft, gewissermaßen ein poetisches Vorspiel der gegebenen Wirklichkeit unserer Gegenwart. Daß darin mehr gesprochen als gehandelt wird, ist in Tieck's Manier, der er nie entsagen mochte, und die eben in

1) Steffens „Was ich erlebte."

seiner neuen Novellistik mehr als sonstwo überwiegt. Sollen wir aus dieser noch Einiges hervorheben, so erinnern wir an „die Gemälde," an die „musikalischen Leiden und Freuden," an die „Verlobung" (die freilich bei der Geringfügigkeit der Erfindung und der Gespreiztheit des Gesprächs hauptsächlich nur wegen des Signalements, das dem Pietismus hier vorausgeschickt wird, und wofür ihm Göthe herzlich dankt, unsere Aufmerksamkeit verdient), an die „Gesellschaft auf dem Lande," eine der gelungensten in Absicht auf die Kunst, womit die Entwickelung der Zustände während des achtzehnten Jahrhunderts in der specifisch-preußischen Geschichte veranschaulicht wird. Friedrich II. dürfte schwerlich irgendwo nach seiner Beziehung zu dem Jahrhundert wahrer und freier geschildert worden seyn als hier. „Der Aufruhr in den Cevennen" beweist in seiner Unvollendetheit (nur der erste Theil ist erschienen) einerseits, mit welch richtigem Takte Tieck der gegenwärtigen Dichtung ein fruchtbares Feld anwies, andererseits aber auch, daß er den Mangel an gründlicher Durchführung größerer Probleme noch immer nicht überwinden konnte. Er hatte sich für seine Neigung gleichsam zu tief in diesen Gegenstand eingelassen, und sein Talent erlahmte deshalb in der Ausführung. In der „Vogelscheuche" finden wir Tieck wieder auf dem Gebiete der Humoristik und Ironie. Mag Absicht und Zwang sich hier nicht immer hinlänglich verbergen, jedenfalls ist Geist und treffende Punktirung nicht zu verkennen. „Das Dichterleben," welches die poetische Heranbildung und Charakteristik Shakspeare's zum Gegenstande hat, enthält nach unserer Ansicht die meiste poetische Organisation unter allen Tieck'schen Novellen, indem die unterliegende Idee in ihren allgemeinen wie eigenthümlichen Bezügen nicht nur vollkommen dargelegt, sondern auch in die angemessenste Umgebung, wie sie die lokalen, historischen und national-literarischen Verhältnisse in der Shakspeare'schen Epoche boten, gestellt worden ist. Die Dichtkunst wird in ihren beseligenden wie zerstörenden, in ihren wahren wie übertriebenen Richtungen und Wirkungen an den Strebungen und Eigenthümlichkeiten ihrer damaligen britischen Vertreter anschaulichst vergegenwärtiget. Diese Verschlingung der Dichtung mit den Persönlichkeiten und die Kunst, wie beide sich durch einander charakterisiren, ist ein bedeutender Zug der dichterischen Kunst des Verfassers selbst. Shakspeare, Marlow

und Green, die drei Hauptrepräsentanten der englischen Poesie im Jahrhunderte der Königin Elisabeth, sind in ihrem Kontraste und ihrer gegenseitigen Beziehung mit der ansprechendsten Wahrheit gezeichnet. Die Ruhe der Entwickelung, die objektive Plastik der ganzen Darstellung, die von dem lichtvollsten Ausdrucke getragen wird, Eigenschaften, die vornehmlich der ersten Abtheilung in hohem Grade eignen, während in der zweiten freilich eine Art Erlahmung bemerkbar wird, geben der Dichtung einen ausgezeichneten Platz in unserer Literatur. Daß Shakspeare und seine Zeit vielleicht noch etwas reicher, treuer und entschiedener hätten hervorgebildet werden können, mag der strengeren Kritik zugegeben werden, die auch hin und wieder an dem Gange der Handlung ein stärkeres Vortreten vermissen darf. Ein Gegenstück zu dem Dichterleben bildet „des Dichters Tod," worin Camoëns, der portugiesische Homer, der vielgeprüfte Sänger der Lusiade, den Mittelpunkt bildet, wie dort der große britische Dichterfürst. Schicksal, Umgebung, Charaktere, Alles ist anders und doch der innere Geist derselbe. Auch hier feiert die Dichtung ihr Fest, aber es ist ein stilles Fest, die stille Feier einer heimatlosen Sehnsucht, die von der Erde an den Himmel Berufung einlegt. Wir lassen Anderes unbesprochen und reden nur noch ein Wort von der größeren Arbeit dieser Art, der „Vittoria Accorombona" (1839), auch hier möglichst die Selbstständigkeit unseres Urtheils wahrend in der Mitte widerstrebender Ansichten. Nicht leicht wurde ein Buch mit lebendigerem Interesse begrüßt als dieses. Der Verfasser selbst, so scheint es, hat in ihm sich die rechte Anweisung auf Unsterblichkeit schreiben wollen. Was wir zunächst und im Allgemeinen darin finden, ist Tieck selbst, wir meinen die ganze Unsicherheit und anmuthige Oberflächlichkeit seiner Lebensanschauung und Dichterbegabung. Mit kühnem Schritte stellt er sich in eine Zeit und Welt demoralisirter Menschen und Verhältnisse, mit kecker Hand beginnt er das Werk, in den Zuständen einer weitabliegenden Vergangenheit die Fragen und Richtungen unserer aufgeregten Gegenwart zu schildern. Das Italien des sechszehnten Jahrhunderts soll der Spiegel werden für die Ziele und Strebungen in der Mitte des neunzehnten. Aber solch ein Beginnen zu vollführen, dazu gehört ein festeres Augenmerk, als Tieck den Dingen und dem Menschentreiben zuzuwenden vermag,

ein unmittelbareres Eingehen in die inneren Bewegungen und Motive der verschiedenen Zeiten, Sitten, Völkerrichtungen und Völkercharaktere, als ihm eignet. Wir erhalten daher im Ganzen mehr nur Besprechungen, gesuchte Analogien und Reflexionen, als freie Spiegelungen, belebtes Handeln und originales Leben. Unsere Zeitfragen sammt den an sie sich knüpfenden socialen Interessen werden dem sechszehnten Jahrhundert aufgedrungen, um von ihm in mattem Wiederscheine zurückgeworfen zu werden. Daß dabei keine durchgreifende Charakteristik (die nie und nirgends Tieck's starke Seite ist) in die Scene tritt, darf nicht wundern; denn wo die konkrete Positivität der Verhältnisse fehlt, kann kein Charakter sich zu Mark und Blut gestalten. Gleich der Hauptcharakter, um den das Ganze sich bewegt, die Vittoria, erscheint mehr als eine großartige Natur, welche uns von ihrem Wesen, Wollen und Wünschen viel zu erzählen weiß, denn als eine lebendige Frauenseele, die uns ihre Geheimnisse in dem Spiegel ihrer Handlung zeigt. Wollen wir auch gern zugestehen, daß sie in ihrer Statuengröße manchen dreisten, kühn gebildeten und gelungenen Zug enthält, so bleibt doch ihr Erscheinen im Leben und Verkehre eine unaufgelöste Härte. Daß sie bei ihren hochsinnigen Ideen über Adel und Freiheit des Weibes in so gemeine Verhältnisse sich einzulassen so schnell bereit ist, sich so leicht in die Arme eines so wenig bedeutsamen Buhlen hingiebt, kann unter den Umständen, wie sie hier vorliegen, weder psychologisch noch ästhetisch hinlänglich gerechtfertiget werden. Was schon Andere (z. B. auch Mundt) an Tieck mit Recht getadelt, daß ihm reine, echte Frauenbilder niemals haben gelingen wollen, findet auch hier seine Bestätigung. Er materialisirt oder sublimirt und weiß Sinn und Geist, wie er sich im Weibe eigenthümlich eint, nicht zu individualisiren. Wir sprechen nicht von den übrigen Personen, nicht von der elenden Figur des Peretti oder dem zum männlichen Ideale potenzirten Herzog Bracciano, der sich kaum durch etwas Anderes auszeichnet als durch die grausam-schändliche Weise, womit er seine Gemahlin mordet. Beide Charaktere dienen in der That fast nur dazu, die Schmach der Vittoria zur Karikatur zu steigern. Fast alle sonstigen Gestalten, etwa den Dichter ausgenommen, der nicht ohne treffende Züge vor uns hintritt, leiden am Mangel eingreifender Charakteristik. Dabei bleibt die ganze Entwickelung der Handlung

ohne organischen Zusammenhang, ohne sichern, epischgehaltenen Fortschritt. Es werden Thatmaßen aneinandergelegt und durch den Mörtel einer afterredenden Reflexion verbunden, die dann wahrhaft widerwärtig wird, wenn sie sich im Munde der Vittoria oder ihres Buhlen Bracciano über die Sünde, die Beide begehen, mit frecher Sophistik verbreitet. Überhaupt ist das Räsonnement, das um die Hauptfragen unserer Tage, um die Emancipation der Frauen und die sociale und sittliche Bedeutung der Ehe geworfen wird, im Allgemeinen ebenso hohl und geistlos, als es frivol und lüstern ist. Hier bleibt unser Dichter in der That hinter seiner französischen Rivalin, der George Sand, die uns dieselben Fragen mit geschickter Hand in die Scenen des Lebens zu weben versteht, ebensosehr zurück, als er in manchen Scenerien das geniale, frische Kolorit nicht erreicht, welches Heinse (an den man sich oft erinnert fühlt) bei ähnlichen Darstellungen zu Gebote steht. In Absicht auf die sittliche Beleuchtung aber hat Tieck keinen Vorzug vor dem jungen Deutschland, das dieselben Punkte zu besprechen wagte und dafür von Bundeswegen geächtet wurde. Tieck hat das Alles hier fast noch derber, nackter, eindringlicher vorgetragen; ihn mag sein dichterpriesterliches Ansehn und die Gunst der Zeit, vielleicht auch die Predigt, welche er kurz vorher in „Eigensinn und Laune" gegen die emancipativen Gelüste der jung-deutschen Talente gehalten, vor den Blitzen des Kapitols bewahrt haben. Daß in dem Buche zwecklos Graus und Gräuel gehäuft werden, daß der Dichter bei einzelnen derartigen Scenen, z. B. bei der schaudervollen Ermordung der Gemahlin Bracciano's durch diesen selbst mit unästhetischer Detailzeichnung verweilt, daß der Schluß des Ganzen ohne eigentlich innere Motivirung in einer furchtbaren Vernichtung der Hauptpersonen uns entgegenstarrt, sind Punkte, die der gute Geschmack einem Werke, das sich für Dichtung giebt, nicht nachzusehen vermag. Wenn wir übrigens wegen dieser Mängel durch viele wohlgelungene Schilderungen zum Theil entschädiget werden, zu denen vor Allem die Eingangsscenen gehören, die uns Italien's sociale und sittliche Verhältnisse jener Zeit vor Augen führen und das Bild der Familienumgebung, in der uns Vittoria entgegentritt, in lebenstreuer Anschaulichkeit darstellen; so bewährt sich hierin nur, was wir an Tieck überhaupt zu schätzen haben, die Kunst der klaren Objektivität in der Anschauung

des Gegebenen, welche bei ihm selbst durch den Mysticismus der Romantik hervorbricht. Die Sprache bewährt große Gewandtheit, doch läßt sie im Ganzen die frische Farbe, die uns in manchen früheren Erzählungen, z. B. zum Theil im Phantasus, so angenehm berührt, vermissen. Die kostbare Erzählung „der Pokal" ist in dieser Hinsicht eine echte Perle im Vergleich mit dem Flittergolde, das in vielen der spätern Produktionen unsers Dichters und eben auch in der Accorombona mit mattem Glanze schimmert.

Indem wir nun diese Skizze der literarischen Erscheinung Tieck's zu schließen im Begriffe stehen, wollen wir nur mit einem Worte noch an die Verdienste erinnern, die er sich durch seine literarhistorischen und kritischen Arbeiten erworben hat. Dahin gehört sein „altenglisches Theater" (1811 ff.), sein „deutsches Theater," ebenso „Shakspeare's Vorschule" (1823), „die Minnelieder" sammt der trefflichen Vorrede (1805), die schon erwähnte Bearbeitung von „Ulrich von Lichtenstein's Frauendienst" (1812), der „Insel Felsenburg" (1827), die Ausgaben mehrerer unserer Dichter, z. B. der Werke von Lenz (1828), besonders auch „die dramaturgischen Blätter" (1826 ff.), in welchen letztern er mit Geist und Einsicht der spießbürgerlichen Flachheit jeder Art wie allen unnatürlichen Strebungen in der Kunstdarstellung auf's entschiedenste entgegentritt.

Und so mögen wir denn von dem ausgezeichneten Manne immerhin mit Dank und Liebe hier Abschied nehmen, einem Manne, dessen Fuß zu fest auf dem Grunde unserer nationalen Geisteskultur steht, als daß er selbst bei strenger Kritik in seiner eingenommenen Stellung wanken könnte, und der, um seines wohlerworbenen Ruhms gewiß zu seyn, des übertriebenen Lobes nicht bedarf, das gewisse Enthusiasten ihm zu spenden sich beeifern.

Wollen wir nun die weiteren besonderen Richtungen der Romantik in raschem Überblicke verfolgen, so hebt sich zunächst die religiös-mystische heraus. Wir finden diese Richtung gleich im Anfange der romantischen Bewegung. Wackenroder (Tieck's Jugendfreund) hat ihre Weise und ihre Wege in seinen „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" (1797) deutlich genug bezeichnet. Diese Schrift kann man als das Programm oder Manifest der ganzen folgenden religiös-mystischen Kunst- und

Poesiestrebung der Romantik ansehn. Nicht bloß die Ziele, auch der überschwengliche Ton und Ausdruck sind hier vorgebildet. In den von Tieck herausgegebenen „Phantasien über die Kunst" und selbst im „Sternbald" sind weitere Elemente von Wackenroder's Kunstmystik enthalten. Die unendliche Kunstsehnsucht schließt sich an die unendliche Naturschwelgerei und beide finden in dem unendlichen göttlichen Aufbau des Katholicismus ihre höhere Weihe und Befriedigung. In den Phantasien über die Kunst wird der Dom der Peterskirche gleichsam als das wahre Symbol der religiösen Kunstbegeisterung hingestellt und die Pracht des katholischen Kultus als die wahre Beseligung des idealen Gemüths mit den Farben des Enthusiasmus geschildert. Wir müssen hören, daß der rechte Hafen für Kunst und Poesie der Katholicismus ist, und sehen in dem Künstler, der hier aus Liebe und Kunstsehnsucht zugleich zum Übertritte gebracht wird, das Vorbild aller romantischen Bekehrungen bis auf die Gegenwart [1]). Daß Wackenroder an dieser religiösen Kunstschwelgerei gewissermaßen seinen frühen Tod fand (1798), haben wir oben schon gelegentlich bemerkt. Göthe, dem diese „neukatholische Kunstschule" ein Dorn im Auge war, weiset auf Wackenroder's „Herzensergießungen" als auf das Fundamentalbuch der „deutschthümelnden und christelnden" fromm- und mönchsgläubigen Kunstrichtung hin [2]). Daß wir hier die Anknüpfungspunkte unserer pietistischen neudeutschen Malerschule suchen können, wollen wir nur im Vorübergehen bemerken.

Ganz in demselben Elemente bewegt sich Novalis (Friedr. v. Hardenberg 1772—1801), nur daß er die Poesie in den eigentlichen Mittelpunkt aller menschlichen Weltanschauung stellt, während Wackenroder der Kunst diesen Platz aneignet, die ihm die unendliche Gemüthsseligkeit im Schooße der katholischen Religions-Mystik vollkommener symbolisirt, als das Wort in der Poesie es vermag [3]). Novalis hat dagegen in der Erhebung der letzteren zum Eins und All die Tendenz der Romantik, welche zunächst die weltliterarische war, vollkommner getroffen; weshalb ihn denn

1) Man vergleiche den „Brief eines jungen deutschen Malers in Rom an seinen Freund Sebastian in Nürnberg" in den Phantasien über die Kunst.

2) Vgl. Kunst und Alterthum, erstes Heft.

3) Tieck und Friedr. Schlegel haben die Schriften von Novalis in zwei Theilen herausgegeben. 1837 ist die 5te Aufl. erschienen.

auch seine romantischen Freunde zum eigentlichen Verkündiger ihrer Lehre machten und um ihn, den Frühverstorbenen, den Heiligenschein romantischer Vollendung malten. Was Adam Müller über ihn sagt, wenn er bemerkt: „eben die sichtbare, durch alle seine wunderbaren Werke hervorleuchtende Zuversicht, daß alle tausendfarbigen Erscheinungen der Wissenschaft und Kunst mit ihren unendlichen Reflexen endlich in einen Brennpunkt zusammenstrahlen müssen, und daß dieser auf die Stelle hinfallen würde, auf der der Dichter steht, diese endliche nothwendige Verklärung der eigensten, irdischen Gegenwart — erhebt Novalis über alle Freunde, die gemeinschaftlich mit ihm wirkten," diese zum Theil schon oben angeführten Worte bezeichnen Stellung und Beruf des Mannes unter den Seinen. Novalis soll vor Allen zu „dem heiligen Mittleramte der deutschen und aller Wissenschaft überhaupt" berufen gewesen seyn [1]). Fast noch begeisterter lauten die Worte, welche Schleiermacher ihm in den „Reden über die Religion" nachruft. Nur schweigend will er hinweisen „auf den zu früh entschlafenen, göttlichen Jüngling, dem Alles Kunst ward, was sein Geist berührte, seine ganze Weltbetrachtung unmittelbar zu einem großen Gedicht." Wie sehr Novalis selbst die ganze Welt in die Dichtung verlegen wollte, sprechen seine Fragmente aus, und sucht er in seinem Romane „Heinrich von Ofterdingen" gleichsam praktisch zu demonstriren. „Der echte Dichter," heißt es unter Anderm dort, „ist allwissend, er ist eine wirkliche Welt im Kleinen." Die Poesie ist ihm „der Held der Philosophie," Philosoph und Dichter dürfen nicht getrennt werden, eine solche Trennung ist „Zeichen einer Krankheit und krankhaften Konstitution." Die Philosophie soll die Theorie der Poesie seyn und zeigen, „daß diese Eins und Alles sey;" wie denn auf derlei Stellen bereits früher von uns hingewiesen worden ist. Wir vernehmen hier die Stimme des eifrigen Schülers von Schiller und Fichte. Novalis hatte jenen geliebt und gepflegt, diesen bis auf die Spitze seiner abstrakten Ichheitslehre zu begleiten gesucht. Daß so das Princip der Unendlichkeit des Subjekts sich seiner Weltanschauung und Poesie schlechthin bemächtigen konnte, läßt sich um so leichter begreifen, wenn man die persön-

1) Ad. Müller, Vorlesungen u. s. w. S. 73 u. 74.

liche Urstimmung des Dichters, die krankhafte Gemüthsseligkeit dabei in Erwägung zieht. Diese wurde angelegt durch seine herrnhutische Erziehung, genährt durch die theosophischen Studien in Jac. Böhme, gefördert durch schwindsüchtige Leiden, vollendet durch den Tod einer geliebten Braut. Hinzu traten die naturfreundlichen Sympathien, welche in ihm um so inniger lebten, als ihn sein Beruf (der Bergbau) der Natureinsamkeit unmittelbar zuführte. Alle jene einzelnen Elemente sammelten sich auf dem Grunde dieses letztern, und so verschmolz die poetische Anschauung von Novalis wesentlich mit naturmystischer Empfindsamkeit, um sich freilich zuletzt in der Verklärung des mittelalterlichen Katholicismus zu verlieren, der ihm als die alleinwahre und alleinseligmachende Form der Religion erscheint. Der Protestantismus (in welchem Novalis erzogen worden) galt ihm dagegen für eine frevelhafte Auflehnung wider die Einheit des allgemeinen christlichen Vereins in der einen sichtbaren Kirche. Nur von der Wiederherstellung dieser Kirche, die „alle nach dem Überirdischen dürstenden Seelen in ihren Schoß aufnimmt," unter dem Principe „eines ehrwürdigen europäischen Christenthums" erwartete Novalis das Heil der Zukunft. Daß er bei dieser Stimmung sich mit Göthe's rein objektiver Weltbetrachtung und realistischer Positivität nicht vertragen konnte, läßt sich wohl vermuthen. Da der Wilhelm Meister das von ihm sogenannte „Evangelium der Ökonomie" am eindringlichsten zu lehren schien, so richtete er gegen dieses Buch insbesondere seine romantische Polemik. Obgleich die Melodie des Styls und die Magie des Vortrags daran gerühmt wird, so handelt es ihm doch „bloß von gewöhnlichen menschlichen Dingen; die Natur und der Mysticismus sind ganz vergessen. Künstlerischer Atheismus ist der Geist des Buchs [1])." Und doch bleibt unverkennbar, daß Novalis' eigener Roman „Heinrich von Ofterdingen" nach Inhalt und Styl aus jenem Werke sich Muster und Anweisung genommen hat. Wie dort werden hier Wissenschaften und Kunstverhältnisse zur Besprechung herangezogen und das bürgerliche Leben mit der Poesie in Verbindung gebracht. Der Unterschied ist nur, daß bei Novalis die Sammlung konfuser ist und sich nicht mit gleichem Scheine höherer ästhetischer

1) Vgl. Schriften, Thl. II.

Freiheit auseinanderlegt, daß vielmehr der Schleier einer uebulosen Mystik die Mißverbindung verdecken muß. Der naturmystische katholisirende Pantheismus, wie man ihn wohl bei den philosophischen Mystikern des Mittelalters findet, bildet die Grundanschauung des Buchs. — Diese religiöse Ästhetik suchte zuletzt ihr Ideal in der Mythe von der heiligen Jungfrau und ihrem Sohne. „Die heilige, wunderschöne Frau der Christenheit" ist für Novalis Symbol der Liebe, Christus das Symbol der Naturgottheit, die sich in ihm vergegenwärtiget. In Beiden sucht er für seine „transcendente Sehnsucht, diese Schwindsucht des Geistes," wie Hegel in Beziehung auf ihn sich ausdrückt, Beruhigung und Trost [1]). In den Hymnen an die Nacht zumal zieht die Mystik auf dem ungewissen Strome einer sinnlich-naturalistischen Religionsanschauung wie ein trüber Nebel hin. Die geistlichen Lieder, unter denen einige den Preis in ihrer Art verdienen, charakterisiren sich durch die Tiefe des religiösen Gefühls, verlieren sich aber ihrerseits nicht selten in eine so arge Überschwenglichkeit mystischer Anschauung und Übertriebenheit des sinnlichen Ausdrucks, daß sie unter die Würde und Reinheit poetischer Behandlung solcher Gegenstände hinabsinken. Auch ein oder anderes weltliches Lied ist ihm wohlgelungen, so z. B. das schöne Weinlied „Auf grünen Bergen wird geboren" oder das Bergmannslied „Der ist der Herr der Erde" u. s. w. — In den Fragmenten laufen wahre und schiefe, geistreiche und gesuchte Ansichten bunt durch einander. Lebenserfahrungen, Philosophie, Naturwissenschaften, Mathematik, Bergmannswesen, Kunst und Poesie, Alles findet sich hier berührt und zu einer Studiensammlung vereint. Dagegen stehen „die Lehrlinge zu Sais" wie die Ruine eines unvollendeten Tempels naturpantheistischer Mystik da, in dessen Inneres dämmernde Lichter phantastisch fallen. Am berühmtesten ist sein schon erwähnter Roman „Heinrich von Ofterdingen" geworden, in welchem er eben alle romantischen Strahlen im Brennpunkte der

1) So singt er z. B.

„Mein ganzes Daseyn ruht in Dir (Maria),
Nur einen Augenblick sey Du bei mir.

— — — — — — — —

Der kleine Gott auf Deinen Armen
Wollt' des Gespielen sich erbarmen!"

Poesie sammeln wollte. Die Verklärung der ganzen Welt in der Poesie, die Darstellung des unendlichen Ideal-Realismus, worin, wie man gesehn, die Urtendenz der Romantik lag, sollte in dieser Dichtung vollzogen werden. Schon haben wir bemerkt, daß das Buch gewissermaßen der romantisirte Wilhelm Meister ist, der hier nicht minder wie bei Tieck's „Sternbald" oder später bei Pellegrin's (Fouqué's) „Allwin" das Original bildet. In dieser Beziehung sagt J. Paul nicht mit Unrecht: „Göthe's Meister ist der Meister vom Stuhl einer romantischen Loge geworden" (Kleine Bücherschau). Was Göthe in seinem Werke nach der Weltseite hin vor das Auge gestellt, wollte Novalis hier in der Tiefe und mit der Färbung der unendlichen Innerlichkeit offenbaren. Alle Lebensbezüge werden herbeigeholt, um die Unendlichkeit jener subjektiven Poesie in ihnen zur Anschauung zu bringen. Die poetische Gestalt des Ofterdingen, welche aus den mittelalterlichen Traditionen wie ein halber Mythos hervorwinkt, schien dem Verfasser wohl das angemessenste Symbol für seine sublime Idee und ihre Darbildung. Allein die Aufgabe trug zu sehr die Unmöglichkeit ihrer Lösung in sich, als daß man sich über das Mißlingen wundern möchte. Das Unternehmen blieb unvollendet, weil der Dichter allmählig fühlen mußte, daß eine solche hohle Abstraktion vor der positiven Wirklichkeit, welcher sie zugeführt werden sollte, in ihr Nichts zerflog. Was uns in dem Fragmente geboten wird, ist ein seltsames Gemisch von ätherischer Träumerei und gewöhnlicher Wirklichkeit, deren Unverträglichkeit durch den hochpoetischen Überzug nur schlecht bedeckt wird. Was man an fast allen Romantikern jener Zeit wahrnehmen mag, die Art nämlich, wie in die Aufspannung der Gemüthsbegeisterung der Verstand mit seiner nüchternen Stimme hineinspricht, das läßt sich auch hier bemerken. Die Sehnsucht des Herzens kann die Einrede der Reflexion nicht überwinden, weshalb denn die Dürre des Räsonnements oft störend genug die Bildungen der Phantasie verdirbt. Nicht bloß die Tendenz, auch die Sprache erinnert an Göthe's mehrgenanntes Werk. Sie erreicht mitunter eine seltene Klarheit und man bedauert, daß die Prätension der Selbstbewußtheit ihre Frische und unmittelbare Belebung im Allgemeinen hindert. Während so Einzelheiten sich auf die Stufe poetischer Anschaulichkeit erheben, geht die Poesie des Ganzen in hyperpoetischer Transcendenz verlo-

ren. — Novalis starb frühzeitig. Der Keim des Todes lag längst in ihm und trieb seine Sehnsucht über die Erde hinaus, die er unter den Tönen des Klaviers verließ.

Auf demselben Wege, wenngleich mit anderer Bewegung und Gesinnung, wandelte Zacharias Werner (1768—1823). Wenn er schreibt: „Nichts vermag uns zu trösten als Kunst und Religion, das lebendige Gefühl der großen Naturnähe und das unbefangene Ergießen einer reinen Seele in dieses reine Meer," so haben wir in den wenigen Worten alle Elemente der Novalis-Dichtung, auf deren Verbindung Werner eben die Karikaturdichtung seiner gesinnungslosen Religionssinnlichkeit gründete. Neben bedeutender Geistesanlage fand sich in ihm ein hoher Grad sinnlicher Triebdrängniß, ohne daß das Gewicht eines maßgebenden Willens ausgleichend hinzutrat. Daher entstand denn unter den Verhältnissen einer unruhig forttreibenden Zeit und genußsüchtigen Socialstimmung, der es ihrerseits an Halt und Erhebung fehlte, bei Werner ein unseliges Auf- und Abtreiben zwischen den Interessen geistiger Bildung und den Ansprüchen eines wildhinstrebenden Naturtriebes, wovon das Resultat ein Leben war, das in ewiger Selbstentzweiung aufging und in dem Taumel sinnlicher Leidenschaft eine Art somnambules Bewußtseyn der Idee darstellte. Hierin erscheint Werner Hamann, seinem Landsmanne (Beide stammen aus Königsberg), nicht unähnlich, dem gleicherweise der Geist in der Leiblichkeit, die Idee in der Genußlust oft abhanden kam. So ohne Halt in sich wechselte er wie Standes- und Geschäftsverhältnisse, so auch Überzeugungen und Doktrinen. Keine Lebenslage konnte ihn fesseln. Dreimal verheirathete er sich, um sich dreimal zu scheiden. Breslau, Berlin und andere Orte, zu denen er von unruhiger Reiselust geführt wurde, waren die Opferstätten seiner wilden Liederlichkeit. In Genüssen phantasirend, suchte er Erhebung in solchen Idealen, welche, in excentrischer Vermählung des sinnlichen Dranges mit der unendlichen Genialitätsfreiheit, seiner subjektiven Willkür entsprachen. Nachdem er im Übermuth philosophischer Autonomie die Stimme des Glaubens zurückgewiesen, wandte er sich der Mystik der neuen Schule zu, aus deren Labyrinthen er in den Schooß der katholischen Kirche flüchtete (1810), um zuletzt als Priester in Predigten die Phantasien und transcendenten Wunderlichkeiten dem gläubigen Volke

vorzutragen, welche in seinen poetischen Produktionen herumtreiben. Obwohl den romantischen Tendenzen überhaupt hingegeben, suchte er doch das religiöse Mysterium als herrschendes Moment seines Dichtens durchzuführen, wobei er, den sittlichen Mächten, wie wir gesehn, ohne Gesinnung und Willenskraft gegenüber, zugleich dem Fatalismus huldigte, in welchem Mysticismus und Phantasie sich begegnen, um die Zwittergeburten zu gestalten, in denen Glauben und Aberglauben, Christenthum und gemeinstes Heidenthum einander dicht gegenüberliegen. Daß in Werner ein Zug zum Guten drängte, daß ihm Pietät und Wahrheitssinn nicht fremd waren, wollen wir gern zugestehen; allein da der Freiheit die echte Demuth fehlte, so gingen die Regungen solcher Art leicht in eingebildete Selbstüberschätzung über und konnten den Standpunkt sittlicher Haltung nicht gewinnen. Während Werner (1808) an Chamisso schreibt: „Befleißigen Sie sich der Wahrhaftigkeit, welche die Basis der Vergöttlichung ist," gesteht er zugleich, daß er in „den Söhnen des Thals" versucht, „die Leute zum Heiligen mit Schellen zusammenzuklingeln" und daß er „fortklingeln werde, so lange die Leute darauf hören[1])." Auf dem Grunde des Mysticismus, dem er schon früh ergeben war, bildete er sich gemach das Ideal eines poetischen Katholicismus, welcher mit dem des Novalis unter Anderm auch darin Ähnlichkeit hat, daß er ihm die Universalreligion der Zukunft werden soll. Den Katholicismus nennt er „das größte Meisterstück menschlicher Erfindungskraft" und er stellt ihn, „auf seine Urform zurückgeführt," über alle andern Religionen. Die Kunstwerke sollen diese Wiedergeburt des geläuterten Katholicismus vorbereiten, und er selbst hat dazu in seinen „Söhnen des Thals" (1803) einen Versuch machen wollen. Daß auch Werner bei dieser katholisirenden Religionspoesie von J. Böhme ausgeht, erklärt sich ebensosehr aus einer persönlichen Neigung wie aus der Tendenz der Schule, in welcher ja dieser teutonische Philosoph den eigentlichen Propheten bildete. Werner gesteht, „daß er ein Bändchen von J. Böhme mit frommer, unschuldiger Andacht gelesen habe" und daß der Mann „das Original der damals Mode werdenden Dichtkunst" sey. Später findet er auch bei Gelegenheit der Vorlesungen Fich-

1) Vgl. Dorow's Denkschriften und Briefe.

te's über die Anweisung zum seligen Leben, daß dieser Denker „ein Johannes sey, ein Vorläufer der Zeit, in der Glaube und Kraft sich vereinigen sollen." Wir haben in diesen wenigen Andeutungen Winke genug, um uns die wunderlichen Bildungen seiner Werke zu erklären, in denen alle Motive durch einander getrieben, alle Effekte, alle Formen durch einander versucht werden, Ernst und Bizarrerie, Abenteuerlichkeit und plastische Harmonie, Heidenthum und Christenthum auf's Bunteste gemischt sind, während der Zug einer expansiven, durch keinen ernsten Lebensberuf gekräftigten und auf die positiven Bedingungen einer gediegenen Wirklichkeit nirgends hingewiesenen Phantasie Alles durchfaselt und durchwirkt[1]). Es sind Produkte eines in sich selbst höchst zufälligen Subjektivismus, der seine eingebildete Idealität, seine gehaltlose Innerlichkeit und Gemüthswollust für objektive Wahrheit, seine unfreie Willkür für geniale Originalität geben will. Wir finden Elemente, Standpunkt und Weise der Romantik zur Karikatur hinaufgetrieben, was uns jedoch nicht hindert, recht gern anzuerkennen, daß in Einzelheiten sich ein nicht gewöhnliches Talent der Zeichnung und sprachlichen Darstellung bekundet, sowie, daß nicht selten Anklänge tiefgehender Lyrik aus der Traumwelt gemüthstrunkener Geistigkeit und aus dem Tumulte drängender Phrasen und rhythmischer Formen hervortönen. Obwohl Werner's dramatische Dichtungen (und von diesen kann hier nur die Rede seyn)[2]) hin und wieder auf die Bühne gekommen sind; so fehlt ihnen doch, wie fast allen aus der romantischen Schule, die bühnengerechte Einrichtung und Haltung. Sie entbehren aber auch an und für sich der dramatischen Kunst. Ohne gründliche Charakteristik, ohne Zusammenhang in Motiven und Fortschritt, ohne Bestimmtheit in Tendenz und Ton legen sie sich meistens in breiter schwindelhafter Rhetorik aus einander, die wohl die Ohren betäuben und ermüden, aber eine dramatische Anschaulichkeit nicht zu bewirken vermag. „Die Söhne des Thals" (womit Werner 1803 seine dramatische Dichterbahn eigentlich eröffnete) zeigen ihn

1) Vgl. Ausgewählte Schriften. Grimma, 1844. in 13 Bänden, nebst zwei Bänden Biographie und Charakteristik.

2) Weder die Gedichte noch die Predigten von Z. Werner verdienen besondere Aufmerksamkeit vom Standpunkte literarischer Bedeutung, obwohl sie für die Persönlichkeit des Mannes charakteristisch genug sind.

sofort auf dem Gipfel mystisch-phantastischer Idealität. Dieses Produkt soll den rationalistischen Tendenzen gegenüber eine katholisirende Weltreligion auf dem Grunde maurerischer Geheimnißseligkeit und anderweiter romantischer Elemente vortragen. Der Templerorden muß dabei den Spiegel des neuen Rationalismus bilden, während die Gesellschaft der Söhne des Thals die Mystik darstellt, welche gegen jenen zum Besten des Volks vernichtend wirken soll. Werner wollte in dem Stücke, wie wir schon angedeutet, „die Leute zum Heiligen mit Schellen zusammenklingeln." Obwohl schon hier die verschiedensten poetischen Tonarten angeschlagen werden, so ist es doch noch der Schiller'sche Kothurn, der vortretend waltet. „Das Kreuz an der Ostsee" folgte (1806) mit geringerem Prunke der Darstellung, ohne jedoch darum zu größerer dramatischer Innerlichkeit sich zu erheben. Das Stück „Luther oder die Weihe der Kraft" (1807), welches der Verfasser später in seiner katholischen Begeisterung (1815) durch „die Weihe der Unkraft" verleugnen und widerrufen wollte, leidet an Allem Mangel, was für die Behandlung eines solchen Gegenstandes vorauszusetzen ist. Ein Mann mit der persönlichen Unsicherheit und Willenslosigkeit, mit dem mystischen Nebelwesen und der Gefühlsschwärmerei, wie Werner, war nicht geeignet, einen Mann wie Luther und ein Werk voll solcher Energie, wie dieser es vollbracht, zu schildern. Frömmelnde Salbaderei, alberne Symbolik und Allegorie sind nicht die Mittel, durch welche ein Glaubensheld sich darstellen läßt, der, von dem reinen, einfachen Elemente der Bibelreligion genährt und gestärkt, einer Welt voll Gewaltthat und Aberglauben nichts entgegenzusetzen hatte als den Muth und die Kraft seiner ernstlich errungenen Überzeugung. — Die historisch-romantischen Stücke, wie „Attila," wie „Wanda" und „Kunigunde," zeigen die Unmacht in Absicht auf poetische Hineinbildung der Idee in die Sage. Die Verwirrung der Elemente, die Verquickung mit Mystik, christlicher Anschauung und fatalistischer Dogmatik erreichen einen so hohen Grad, daß ein reiner und bestimmter Totaleindruck unmöglich wird. „Die Mutter der Makkabäer" (1820) ist, einzelne Effektpunkte abgerechnet, eine fade, charakterlose, frömmelnde Verflachung der historischen Grundlage, welche nicht ohne besondere Tendenz vom Dichter gewählt worden war. — Am bedeutsamsten, wennauch nicht hinsichtlich des poe-

tischen Gehalts, so doch der Wirkung auf die Folgezeit hat sich „der 24ste Februar" erwiesen. Diese Tragödie ist gewissermaßen die Ahnfrau der ganzen Reihe von fatalistischen Trauerspielen, welche seitdem in unserer Literatur auftauchten. Werner hat hier die Mystik seines religiösen Traumes mit der Tradition antiker Schicksalslehre in trüber Mischung durcheinandergemengt. Ungeachtet Göthe (wohl in ganz anderm Sinne als in dem es ausgeführt wurde) Veranlassung dazu gegeben haben soll[1]), ungeachtet es unter dessen Leitung auf der Weimarer Bühne nicht ohne Erfolg aufgeführt ward, obgleich es das Glück genoß, „an dem heitern, weinumkränzten Gestade des Lemans" der Frau von Staël, dem Weibe, „deren Herz den Weltgeist übermannte," auf einem Theater zu Copet „kostbare Thränen zu entlocken," trotz all dieser und ähnlicher Erfolge bleibt es eine in der Grundauffassung, in Tendenz, Ausführung und tragischer Wirkung gänzlich verfehlte Produktion. Die Schicksalsidee ist zu einem gemeinen Aberglauben herabgesetzt, der das menschliche Thun und den menschlichen Sinn an den ungereimtesten Zufall hingiebt. Die Parallele der Familienschuld, welche uns an das Haus des Pelops erinnern möchte, ist so kleinlich-jammervoll, daß schon hierdurch jede höhere Wirkung unmöglich wird. Was der Idee und dem Gehalte abgeht, soll durch das Grauenvolle und Gräßliche ersetzt werden. Dazu kommt, daß die hineinspielende Koketterie mit den christlichen Anschauungen die Empfindung, welche sich bilden will, gleichsam betrügt und belügt, wodurch zu dem Schrecklichen das Widerwärtige gesellt erscheint. Der Dichter, der an seinem eigenen Bilde „die erschlafften Züge eines geschwächten Menschen" findet, der „sein schuldlos Herz in den wilden Lebensreizen" verloren zu

1) Vgl. den Prolog zu der Ausgabe des Stücks von 1815, wo es unter Anderm heißt:

„Ward dies Gedicht gleich in der Nacht gesponnen,
Als Nachhall gleichsam eines Sterberöcheln,
Das, leise zwar, in's Mark, das inn're, dröhnet;
So dankt es sein Erscheinen doch dem Lächeln
Deß, den ich Helios, das Bild der Sonnen,
Zu nennen liebe."

Die Anekdote, nach welcher Göthe den Dichter einst aufgefodert haben soll, ein Stück zu schreiben, in welchem er *fluche*, und dann ein anderes, in dem er *segne*, wollen wir dahingestellt seyn lassen.

haben selber eingesteht, den bei einer Stelle eigener Dichtung „ein unerklärbares Grauen vor seinem Innern" überfällt, ein solcher Dichter mochte in solchem Fluchprodukte wohl seinen eigenen Dämon als Genius heranbeschwören. Daß übrigens auch in diesem Stücke das Talent des Verfassers sich in schönen Einzelheiten bewährt, daß die Nachtmalerei ihm oft in hohem Grade gelungen, daß sich die Sprache durch anziehende Lebensfrische empfiehlt, wird Jeder eingestehen, der bei der Mißstimmung über das verfehlte Ganze den Sinn für die Reize des Besonderen bewahrt.

Wir lassen uns von diesem Stücke sogleich zu derjenigen Richtung der Romantik, die wir als die fatalistische bezeichnet, überleiten. Werner, obgleich er diesen neuen Ton zuerst vernehmlich angeschlagen, steht doch, wie wir gesehn, im Wesentlichen und Ganzen unter dem Principe religiöser Mystik und mußte unter dieser Kategorie seinen eigenthümlichen Platz erhalten. Wie mit einem Zauberschlage hat er aber durch den „24sten Februar" die Tragödie des Fatalismus hervorgerufen, die jedoch nicht ganz unvorbereitet war. Calderon's Dramen, so sehr sie auch auf katholisch-kirchlichem Boden stehen mögen, enthalten doch manche fatalistische Keime, die sich mit dem romantischen Klange seiner Verse bei unseren deutschen Romantikern eingeschlichen. Auch war, wie wir im zweiten Theile angedeutet, selbst Schiller in dieser Hinsicht schon mit seinem Beispiele vorangegangen und hatte im Wallenstein, mehr noch in der Braut von Messina der Romantik diesen Weg gezeigt; wie denn Werner in seiner Produktion die Schiller'sche Reminiscenz wesentlich im Hintergrunde gehabt zu haben scheint, obgleich Stoff und Tendenz auch an die „verhängnißvolle Rache" des englischen Dichters Lillo erinnern könnten. Jedenfalls brachte Werner's Stück zum Durchbruche, was in den Urelementen der Romantik gelegen war. Wir verweilen nicht lange bei dieser Erscheinung, die wie ein Meteor durch unsere Bühnenwelt zog, blendend leuchtend, um alsbald wieder in dem Dunkel der Nacht zu verschwinden, woraus sie hervorgegangen. Adolph Müllner, Grillparzer, Houwald haben sich als die eigentlichen Vertreter dieser Richtung geltend gemacht, alle drei in der falschen Schicksalsidee sich verfangend, indem sie den Zufall oder gar eine ganz subjektive Einbildung, einen ganz gemeinen Aberglauben mit dem Mantel der antiken Schick-

salsmacht umhüllen, ohne jedoch verhüten zu können, daß der elende Strohwisch durch alle Falten bemerkbar wird. Die Willkür der Ansicht verbindet sich mit jener der Ausführung, in welcher alle Ingredienzien einer zerfahrenen Zeitstimmung durcheinanderlaufen. Sophokles und Schiller, Shakspeare und Calderon, ja selbst Kotzebue treten in wunderlicher Begegnung zusammen und sprechen sich in allerlei Mundarten aus, doch meistens so, daß Calderon's trochäischer Schritt im Ganzen die rhythmische Bewegung trägt. So ohne alle höhere Weltansicht, auf welcher jede echte Tragödie ruhen muß, ohne allen objektiven Halt nach irgend einer Seite hin, konnten diese Produktionen ebensowenig als die andern, welche die Willkür des romantischen Subjektivismus geboren hatte, die nationale Tragödie auf die Stufe klassischer Bedeutung fördern. Meistens bloß von der augenblicklichen Überraschung eines unberathenen Publikum's gehoben, dienten sie mehr nur, die rechte Bahn zum wahren Bühnendrama zu verwirren, als sie für die Zukunft zu beleuchten.

Adolph Müllner (1774—1829), der Advokat von Weißenfels, faßte die Aufgabe vom Standpunkte juristischer Sophistik und führte die Schicksalsdame in den Gängen processualischer Spitzfindigkeit und Formalität umher, nicht ohne anmaßliche Einbildung auf seine rabulistische Praxis, die er vielfach darzulegen Gelegenheit nahm. Ohne Phantasie bei scharfer Verständigkeit, ohne Gemüth bei unverkennbarem Talente der Darstellung, voll Eitelkeit und Hochmuth neben Mangel an produktiver Ursprünglichkeit, entbehrte er gerade derjenigen Eigenschaften, welche dem echten Tragöden eignen müssen. Wollte man freilich dem bescheidenen Manne glauben, der sich selbst bezeugt, „daß seine Tragödien sich durch sinnreiche Erfindung der Fabel und geschickte Behandlung derselben zur Versinnlichung des Hauptgedankens, durch feste Charakterzeichnung und gediegene, echt poetische Diktion auszeichnen," so müßte freilich seiner tragischen Muse die Palme der klassischen Vollendung gereicht werden. Schade nur, daß die That das Wort des Selbstlobs Lügen straft. „Die Schuld," welche zuerst des Mannes Namen auf alle Zungen brachte, ein Stück, das Göthe gleichfalls auf die Bühne führte, enthält das Programm zu all der klangvollen Nichtigkeit dieserlei Dichtungen. Ohne Tiefe der Auffassung, ohne Gesinnung und Gefühl, ohne Hand-

lung und psychologische Wahrheit in der Charakteristik, einen feigen Jammerprinzen als tragischen Helden vorführend, das Schicksal an eine zersprungene Saite knüpfend, bewegt sich das Stück mit der Prätension tragischer Erhabenheit auf den Stelzen einer hohlen Phrasenlyrik und in den spanischen Stiefeln Calderon'scher Rhythmik. Übrigens leugnen wir nicht, daß manches schöne Wort, mancher treffende Zug mitunterläuft und daß der klangreiche Ton des kecken, freilich nicht immer richtigen Verses das Ohr zu täuschen wohl geeignet ist. — „König Yngurd," eine Tragödie ohne Idee und Zusammenhang, prätendirt Shakspeare's Geist und Weise, ist aber nur ein Denkmal der gänzlichen Genielosigkeit ihres dünkelvollen Urhebers. — In der „Albaneserin" hat sich die Sophistik des Rabulisten den Schein der tragischen Dialektik geben wollen. Daß ein Stück von solcher psychologischen Lügenhaftigkeit und solcher reflexiven Nichtigkeit sich für Poesie, sogar für eine Tragödie ausbietet, beweist nur des Mannes erhabenes Selbstgefühl. „Der 29ste Februar" spielt Werner's 24sten auf einer andern Saite. Wir finden darin „die Fäden der höheren Weltordnung" nicht, welche der Dichter darin sichtbar machen wollte. Es ist verkehrtes Heidenthum wie sein Musterstück. Müllner's Lustspiele, in denen der Witz mitunter trifft, meist aber langweilig bleibt, und worin die Komik im Ganzen gezwungen und geistlos ist, bilden fast nur eine Art arithmetisch-mathematischer Kunststücke, in welchen der Rechner aber sich meist verrechnet.

Höher hebt sich Grillparzer aus Wien auf der Stufenleiter poetischer Werthaltung. Phantasie und Gemüth reichen sich in ihm freundlich die Hand, und er bewährt beide sowohl in der Auffassung als auch in der Darstellung, ohne daß jedoch die Erfindung und Organisation der Handlung den Anfoderungen tragischer Dichtung gründlich genug entsprechen möchten. Seine Produktionen bieten im Allgemeinen mehr nur eine Sammlung schöner Empfindungen, wohlgelungener Bilder und gut ausgeführter Situationen, als daß sie durch Bedeutung und Totalität dramatischer Architektonik oder durch Gediegenheit der Charakteristik befriedigen. Seine „Ahnfrau" (1825) ist durchaus unter der Idee und den Beziehungen des Werner'schen 24sten Februars gefaßt und ausgeführt. Selbst abgesehen davon, daß das Schick-

sal hier in seiner völlig antichristlichen Gestalt auftritt, wird die echte tragische Bedeutung auch dadurch verfehlt, daß eine ganz zufällige naturalistische Nothwendigkeit aller sittlichen Macht Hohn spricht. Da ist nur Sklaverei vor dem Geschicke, keinerlei Erhebung. Dazu kommt, daß das fatalistische Moment bei seiner ausschließlichen Einseitigkeit und dem Mangel an aller sittlichen Substanz auch an und für sich ohne alle Würde erscheint. Das Fatum ist zu einem Gespenste geworden, welches mit unheimlichem Grauen umherspukt. Das Gräßliche vertritt die Stelle des Tragischen und man verspürt das Rieseln der Furcht oder gar die Anwandlung des Lachens. Kein Charakter ist in eigenthümlicher Haltung durchgeführt, über Alles aber der täuschende Farbenschmuck einer schöngebildeten Sprache geworfen. In der „Sappho" stellt uns der Dichter ein dramatisches Gemälde dar, in welchem das Alterthum in der Unbestimmtheit der Romantik verschwimmt. Weder die berühmte Dichterin noch ihr geliebter Phaon ruhen auf echter Grundlage persönlicher Individualität; Beide sind, Jegliches in seiner Art, verzeichnet, in ihrem Verhältnisse aber ganz verfehlt. Sappho haltungslos und ohne echte Leidenschaft in ihrer Liebe, Phaon ein vollständiger, etwas an die Lafferei erinnernder Romansprößling. Nur Melitta kann durch ihre Sinnigkeit und Anmuth höhere Theilnahme gewinnen. Auf ähnliche Weise wird in der Trilogie „Das goldene Vließ" der Versuch gemacht, das Alterthum zu romantisiren. Es betrifft diese dramatische Dichtung die Entführung des goldnen Vließes aus Colchis durch Jason. Das erste Stück heißt „der Gastfreund" und ist etwas breit gerathen, das zweite „die Argonauten," das dritte „Medea." Zunächst vermissen wir im Ganzen die echte trilogische Conception und Konsequenz; zugleich drückt namentlich in den beiden ersten Stücken eine gewisse Schwerfälligkeit des Ganges und die Last der sprachlichen Größe. Dagegen enthält Medea schöne tragische Momente. Ein bedeutsamer Ernst waltet hindurch, der sich an mehr als einer Stelle in wahrhaft erhabenem Pathos ausspricht. Freilich fehlt zum Theil auch hier die folgerichtige Einheit in der Durchführung, die ebenmäßige Haltung, die Drastik des Dialogs. Der Dichter fällt mehr als einmal aus seinem Tone und rückt so das Lächerliche nahe genug an die Tragik an (so z. B. wenn Medea vor Jason sagt: „ich kenn' ein Lied" u. s. w.), wo sie ganz

und gar aus ihrer erhabenen Antike in die weiche Affektation moderner Stimmungen herabsinkt. — Am meisten spielt Grillparzer in die Romantik hinüber in dem Märchen „Der Traum ein Leben." Anderes übergehen wir.

Der Dritte in diesem Schicksalsbunde ist Ernst v. Houwald. Schwächer als Müllner in Absicht auf verständige Behandlung, weniger begabt mit wahrer Phantasie als Grillparzer, erscheint er in seinen Produktionen ohne Kraft und frische Unmittelbarkeit zugleich. Die Handlung bleibt ohne dramatische Bewegung, die Charakteristik ohne Bestimmtheit und psychologische Wahrheit, das Rührende wird zum Weinerlichen, der ganze Ton süßelt in kraftloser Breite und die sprachliche Darstellung schimmert mehr mit aufgetragenem Farbenputze als sie mit gediegener Würde und in lebendiger Innerlichkeit sich entfaltet. Überall athmet man den Duft „des süßen Lavendelwassers der zierlichen Melpomene," wie Börne eben in Beziehung auf Houwald in seinen dramaturgischen Blättern sagt. Das Trauerspiel „das Bild," was bei seinem Erscheinen die Aufmerksamkeit des Publikum's für einige Zeit gewann, ist ein Durcheinander in Absicht auf Erfindung, ein Zerrbild in der Komposition, eine Abgeschmacktheit in der Charakteristik, ein Toilettenkram in der Darstellung. Der Zufall spielt den Herrn und zwar mit aller Laune herrischer Willkür. Ahnen und Sehnen, Thränen und Täuschung, Weichmuth und Rache ziehen in bunter Begegnung durch das Stück, dessen eigentlicher Angelpunkt der Jammer einer unmotivirten und ganz untragischen Blindheit ist. Dabei prätendirt die Muse noch, weise zu seyn; denn an gleißenden Gedanken und Reflexionen, an schlagenden Sentenzen fehlt es nicht, so wenig als an blumenduftigen Worten und verkehrten Redensarten. Im „Leuchtthurm" treibt der Wahnsinn ein zufälliges Spiel und wird dadurch zur Macht des Schicksals. Wir können trotz der Meinung weiland Böttiger's, der von dieser Wahnsinn's-Idee glaubte, daß sie „wegen ihrer tragischen Bedeutsamkeit stets werde bewundert werden," nur mit Widerwillen ansehn, wie hier in der ganzen Behandlungsweise die Absurdität sich die Würde des Erhabenen anmaßt. Das heidnische Christenthum, welches wir in Werner's 24stem Februar verspüren, drängt sich in dem Stücke mit lächerlicher Einfalt vor. Die schwülstige Sprache und der kühne Schritt des

Verses sollen, wie es scheint, über den Mangel an innerer Bedeutung täuschen. „Fluch und Segen" gleicht dem Leuchtthurm in Gestalt, Farbe und Gang wie ein Zwillingsbruder dem andern, und von der „Heimkehr" sagt Börne sehr treffend: „Der Dichter der Heimkehr hat alle Wände eingeschlagen, um dem königlichen Fatum Gemächlichkeit zu verschaffen." — Sonstiges dieses Dichters (z. B. „die Feinde" oder auch „Fürst und Bürger") bleibt wohl mit Recht hier unbesprochen, indem darin andere Tendenzen herrschen, als von denen hier die Rede ist.

Die Schicksalstragik spielt noch in mehreren andern Werken weniger bekannter Dichter (z. B. in der „That" der Therese von Artner, in der „Vergeltung" von Heinr. Schmidt, in des pseudonymen Isidor „Leonore"); allein diese und ähnliche Produktionen haben zu geringe literarische Bedeutung, als daß unsere Geschichte ihnen besondere Aufmerksamkeit zuwenden dürfte.

Als eine dritte Kategorie der Romantik haben wir die patriotische hervorgehoben. Wir müssen nun gleich am Eingange ihrer weiteren Betrachtung bemerken, daß hier eine strenge Umgrenzung nicht vorausgesetzt werden kann. Es soll sich uns in dieser Kategorie nur ein gemeinsamer Anhaltspunkt bieten, um eine Reihe von literarischen Persönlichkeiten vorzuführen, die, obgleich in verschiedenen Richtungen und verschiedenen Formen thätig, doch nach Zeit und Grundstimmung zusammengehn. Mögen die Namen, deren wir hier zu erwähnen gedenken, auch über die patriotisch-politische Sphäre zum Theil weit hinausreichen, es genügt für unsern Zweck, wenn sie dort irgendwie ihren Urstand haben.

Schon wurde von uns darauf hingedeutet, wie sich nicht lange nach dem Tilsiter Frieden in Preußen das Gefühl vaterländischer Erhebung regte, wie sich namentlich in Berlin seit 1808 der Heerd des nationalen Feuers bildete, an welchem Deutschland zunächst die Fackel seiner Begeisterung anzünden mochte. Hier predigte Fichte das Wort des Patriotismus, während Stein, Scharnhorst und Andere für die praktischen Grundlagen der nationalen Zukunft sorgten. Bald bot sich im Süden des Vaterlandes der Parallelismus der That. Der Aufstand in Tyrol (1809) war das Wetterleuchten eines gewitterschwangern Tages, das bis in den Norden hin seinen Schein auch über das kühne Wagniß des Braunschweigers und der Schill'schen Heldenschaar verbreitete. Die Siege

des österreichischen Helden bei Aspern und Eßlingen, obwohl durch das Unglück von Wagram verdunkelt, hatten doch gezeigt, daß man siegen könne, und hielten die Phantasie mit ihrem Glanze wach. Alle, denen bei höherer geistiger Tüchtigkeit das heimische Interesse am Herzen lag, suchten nun vornehmlich an jenem Heerde in Preußens Hauptstadt Wärme und Begeisterung, deren Wirkung sich in mächtiger Erhebung zeigte, als 1813 der heilige Kampf für Fürsten, Volk und Vaterland begann. Seit jenem Aufgange der Morgenröthe eines neuen Deutschland's bis in die Tage, wo bittere Täuschung die Hoffnungen mancher Begeisterten, ja selbst Besonnenen knickte oder vernichtete, sangen viele Dichter, zum Theil Mitstreiter in Schlachten, von der Liebe zum Vaterlande, von Kampf und Sieg, vom Haß der Fremden wie von der Schmach der Gleichgültigen daheim. Das Lied wie das Drama, der Roman und das Epos, der beflügelte Rhythmus wie das drängende Wort der Prosa wetteiferten in dem Streben, den Geist des Vaterlandes, die Idee der Freiheit zu wecken, zu beleben und auf die Wege des Volks hinauszuführen. Manch ein Herzenston ist hier erschollen, manch ein Schwert der Rede gezogen zur Ermunterung und Warnung, zu Lohn und Strafe. Die meisten dieser Sänger und Sprecher sind verstummt; sie starben oder büßten für ihre laute Stimme, als man ihrer nicht mehr bedurfte. Andere stehen, getäuscht und ihre Zeit überlebend, an den Marken der Jahre und blicken trauererfüllt in die Vergangenheit, welche sie zur fruchtbaren Mutter einer schönen Zukunft machen wollten. Es fehlte vielfach Weisheit und Wille an rechter Stelle, um die freudige Bewegung zum rechten Ziele zu führen, die Verirrungen des erwachten Strebens auf bedeutsame Gegenstände zu lenken, statt sie mit erbitternder Verfolgung zu bestrafen. Viele fürchteten des Volkes Kraft und Leben, wodurch soeben Rettung geworden, und der Kurzsichtigkeit Mancher schien es besser, den Schlaf zu fördern durch jegliches Mittel als dem Wachen ein Tagewerk zu bieten, auf das es sein offenes Auge hätte richten mögen. Nie hat Undank und politische Selbstsucht schnöder über den Nationalgeist triumphirt, als es zu jener Frist bei uns geschah.

Wir versuchen es nun, in übersichtlicher Kürze Alles zusammenzudrängen, was in der bezeichneten Epoche aus dem Boden vaterländischer Begeisterung erwachsen, wie verschieden auch

die Früchte seyn mögen, die sich sonst noch in dieser Sphäre gebildet haben. Am meisten wirkte in jener Richtung Schiller's Geist und Wort auf die neue Dichterwelt. Laut und erwecklich tönte der Freiheitsruf aus Tell in den Drang der Begeisterung hinein, und wie dort die That des Volks sich der Rede seiner Führer zugesellt, so ward auch hier die Dichtung That und Leben. Das Spiel der phantasirenden Romantik verstummte eine Zeitlang vor dem Ernste der Ereignisse, um den Ton der Schlachten anzustimmen, die romantische Liebessehnsucht wich dem Sturme der Volksbewegung, welche selbst friedliche Dichter zu Kriegsgesängen entflammte.

Obgleich nicht unter der Fahne der Schule dienend, kann doch Theodor Körner (1791—1813) die Reihe der patriotisch-romantischen Sänger eröffnen. Seine Leier klingt im Tone der nationalen Gehobenheit, welche die Romantik in die Weltliteratur verweben wollte. Sowie er der Vaterlandsbegeisterung zuerst das Wort der Dichtung lieh, so hat er auch zuerst dieses Wort zur That gemacht. Die Lieder, die in „Leier und Schwert" (1814) gesammelt wurden, waren Kinder der That und wurden That. Sein berühmtes „Schwertlied" schrieb der junge Dichter fast im Augenblicke des Gefechts (bei Gadebusch), das ihm das Leben kostete. Weithin riefen diese Kriegs- und Nationalgesänge zu ähnlichen Versuchen auf. Was ihnen poetischen Odem giebt, ist mehr der Geist der Zeit, die Macht des Augenblicks, als die Kraft des dichterischen Genius; es war in dem Dichter mehr Sturm und Drang als Freiheit der Idee. So wild wie seine Jugend braust auch sein Lied, sich nicht kümmernd, ob Apollo es geweiht. Körner (der Sohn von Schiller's bewährtem Freunde) dichtete mit Schiller's Wort, wennauch nicht mit Schiller's Geist. Wir hören in ihm das Echo jenes großen Sängers, dessen Freiheitslied er den Zeitgenossen verständlich machte [1]). Was Körner im Drama geleistet, beweist am meisten, wie wenig eigener Dichtergeist in ihm wohnte und wie arm ohne Schiller's Reichthum er gewesen wäre. Denn nur von diesem borgt er hier. Seine dramatischen Produktionen sind Schillerspiele in schlechtem Nachdrucke, der uns meist nur die Fehler des Originals, nicht aber seine hohen

1) Als reinstes Echo wiederum von Körner dichtete Karl Follen aus Gießen. Auch sein Bruder Ludwig stimmte so ziemlich in denselben Ton. Beide geben Spiegelungen des begeisterten deutschen Burschenthums.

Tugenden giebt. In „Zriny" wird Schiller verkotzebuet, während er in der „Rosamunde" als sein eigenster Doppelgänger erscheinen muß, um uns seine eigenen Worte herzusagen. Die breite Spaßhaftigkeit in einigen Lustspielen Körner's stellt den guten Geschmack wie die Geduld auf gleich schwere Proben. Das Amt eines Wiener Theaterdichters, welches er eine Zeitlang versah, mochte ihn mitbestimmen, wider Minerva's Willen die Muse des Drama so eifrig zu versuchen.

Im Tone von Leier und Schwert dichteten nun Mehrere, unter denen uns E. M. Arndt am nächsten steht, der freilich in seinem patriotischen Streben überhaupt wohl als der Reigenführer zu betrachten ist. Denn noch ehe Fichte sein kühnes Wort an die Nation richtete, löste er in seinem „Geiste der Zeit" (1806) [1]) die deutsche Freiheitszunge und ließ sie wider den fremden Unterjocher wie gegen die Schmach des eigenen Volks feurige Zornesworte reden, die ihn nöthigten, vor der Rache des Ersteren aus dem Vaterlande zu flüchten. Obgleich in seinen patriotischen „Kriegs- und Wehrliedern" (von 1813—1815) den Grundton der Körnerdichtung anschlagend, läßt er durch sie doch bei Weitem mehr den Geist romantischer Belebung eigenthümlich wehen; wie denn seine Lyrik überhaupt sich dem Volksgesange enger und wirksamer anschließt [2]). Sonst herrscht in Arndt's Gedichten kein stetiger Grundton. Sie klingen, insofern sie nicht von augenblicklichen Anregungen getragen werden, fast an alle Dichtweisen an, die seit Klopstock bis in die Mitte der Romantik hin sich in unserer Lyrik gebildet hatten. Die Kernausdrücke, die uns noch in den unkriegerischen Tagen der Gegenwart aus manchem Liede der jungen Poeten (z. B. Herwegh's) entgegenlauten, stammen hauptsächlich aus Arndt's und Körner's Arsenalen. Auch die Tradition des Franzosenhasses, welche hier und da noch lebt, knüpft in der Art ihres Ausdrucks vorzüglich an Arndt's energische Phrasen an. Die dramatischen Versuche (z. B. „den Storch und seine Familie") übergehen wir. Seine prosaischen Schriften [Reiseschilderungen, biographische Erinnerungen, geschichtliche Darstellungen,

1) Später fortgesetzt.

2) Gedichte (1840), 2te Ausg. 1843. Unter seinen Kriegsliedern ist „das Lied vom Feldmarschall" („Was blasen die Trompeten? Husaren heraus!") eins der besten.

z. B. seine „Ansichten und Aussichten der deutschen Geschichte" (1814), sein „Versuch in vergleichender Völkergeschichte" (1843)] charakterisiren sich durch Frische des Ausdrucks und drängende Bewegung und romantisiren vielfach in der deutschalterthümelnden Weise sowie in der ganzen Art der Auffassung und des Vortrags. Sie ruhen nicht überall auf hinlänglich gründlichem Boden, können auch vornehmlich wegen des mehrfach gesuchten Tons nicht durchgehends auf klassische Ehre Anspruch machen, bleiben aber stets werthvolle Geschenke eines ehrenhaften Sinnes und vaterländischer Treue ihres Verfassers, an welchem sich der Undank der Reaktion vor Andern ein trauriges Denkmal gesetzt hat. Gegen Arndt bewährte sich, wie gegen so viele seiner Mitarbeiter an dem Werke von Deutschland's Befreiung, das Wort, welches einst Napoleon zu Göthe über das tragische Schicksal sprach, meinend, daß in unserer Zeit die Politik das eigentliche Schicksal sey. Diese diplomatische Schicksalsmacht hat denn in Deutschland nicht sowohl nach außen als nach innen thatkräftig gewaltet und sich wie am Ganzen so an Einzelnen, namentlich eben auch an Arndt, hinreichend versucht, welchen Letztern sie zwanzig Jahre hindurch büßen ließ[1]), was er nicht verbrochen. Wahrlich, dieses deutsche Schicksal ist blinder gewesen als das antike der griechischen Tragödie — möchte es einem neuen besseren Glauben weichen und uns eine bessere Zukunft nicht verderben! „Ihm (Arndt) war," sagt Varnhagen (vermischte Schr. II.), „das herbe Loos beschieden, Anfechtungen von solcher Seite her zu erfahren, wohin er seine Liebe gewendet hatte." Die Schrift Arndt's „Erinnerungen aus dem äußeren Leben" (1840) ist in dieser wie vielen anderen Beziehungen höchst lehrreich. Jedenfalls muß uns der Mann, wie wenig wir auch seine zum Theil bereits überlebten Nationalansichten überall zu den unsrigen machen können, in dankbarem Andenken bleiben als Einer, der für Deutschland fühlte, lebte und litt. — Wegen persönlicher Beziehung und gleichgestimmter patriotischer Gesinnung mag hier des Freiherrn H. Fr. K. von Stein (1757—1831) erwähnt werden, der, wennauch ohne besondere literarische

1) Arndt blieb von 1820—1840 in seinem Amte als Professor der Geschichte in Bonn suspendirt, vielleicht weil er einst zu eifrig und unvorsichtig das Heil des Vaterlandes und seiner Fürsten gesucht hatte. Daß er von dem jetzigen Könige von Preußen seiner Wirksamkeit an der Universität wiedergegeben wurde, ist bekannt.

Stellung, doch in bedeutsamster Weise die Idee deutscher Nationalfreiheit zu verwirklichen gesucht hat. Stein war ein Staatsmann in großem Style, zugleich, möchten wir sagen, unter dem Principe der Romantik. Mit der Liebe zum Vaterlande verband er die lebendigsten Sympathien für dessen Alterthum und Geschichte [1]), um welche wieder die Phantasie eines idealisirten Ritterthums und christlich-frommer Glaubensseligkeit eine höhere Beleuchtung webten. Daß er so manches Vorurtheil der Vergangenheit selbst auf den Schwingen seiner patriotischen Freiheitslehre mit in die Gegenwart herübertrug, kann uns bei solcher Stimmung kaum befremden. Eben wegen seines romantisch-politischen Nationalismus war er berufen, in der Zeit der ideal-romantischen Erhebung des preußischen Volks die Seele der nationalen Bewegung wie ihrer verborgenen Triebfedern zu werden und sie auf Ziel und Bahn mit genialer Hand zu leiten. Er war übrigens kein Chatham noch Pitt. Mehr thatkräftig als diplomatisch, mehr der Unmittelbarkeit des Einzelnen zugänglich als von dem Gedanken des Allgemeinen getragen, hat er seine Größe darin, der rechte Staatsmann des Augenblicks gewesen zu seyn. Doch sah sein scharfblickendes Auge darum nicht minder klar, was der deutschen Zukunft noth that, nämlich den Staat und seine Macht auf die innere Volkseinheit und auf das Volksbewußtseyn zu gründen. Mochte er in der Überzeugung seines großen Wollens hin und wieder die Grenzen der Vorsicht überschreiten und mit zu drangvoller Eile nicht immer die Bedingungen hinlänglich würdigen, unter denen seine Plane angemessen reifen konnten, mochte er selbst seinem Eigenwillen oft mehr vertrauen als Klugheit und Achtung Anderer foderten — immerhin war Stein „der stolze, freie deutsche Mann [2]),“ auf den alle Freunde des Vaterlandes mit Dank zurückzublicken haben. Wie er in den Tagen der Gefahr gewirkt, wie er, vor dem Zorne des französischen Diktators flüchtig, in der Fremde Schutz suchen mußte, aber auch von hier die Rettung seines Landes eifrigst vorbereitete, wie er mit gleichgesinnten Männern, z. B. einem Fichte, Scharnhorst und Arndt,

1) Stein stiftete „die Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde,“ der wir bereits so manche werthvolle Förderung unserer Nationalgeschichte verdanken.

2) Vgl. Arndt's Gedicht „Das Lied vom Stein“ (1813). Varnhagen nennt Stein ganz bezeichnend „eine Art Blücher im Civilstande.“

in bundestreuer Einheit den Tag der Befreiung herbeiführen half, wie er, nachdem dieser erschienen und seine Hoffnung unerfüllt geblieben, sich vor den Schritten einer klügelnden Diplomatie zurückzog, dies und Ähnliches mag hier nicht weiter berichtet werden. Es genügt für des Mannes vaterländischen Ruhm, hinzuweisen auf sein politisches Testament, in welchem er die Grundzüge einer glorreichen und festen nationalen Zukunft scharf und im Ganzen wahr hervorhebt, als allgemeine Bedingung „die allgemeine Nationalrepräsentation" bezeichnend. Wenn seinen Vorschlägen bis jetzt noch kein Gehör gegeben worden, so gereicht es denen, an welche das Vermächtniß gerichtet ist, nicht eben zum Ruhme, die Zeichen der Zeit verkannt zu haben. „Es darf nichts gethan werden, was nicht grad und offen gethan werden kann," das war (nach Arndt) sein Spruch [1]).

Fragen wir nun zunächst noch nach den patriotisch-romantischen Sängern, welche hauptsächlich in lyrischen Tönen sich ausgesprochen, so tritt dicht neben Arndt Max von Schenkendorf (1783 oder 84—1817) aus der Reihe hervor. Voll gleicher Wärme für die Sache des Vaterlands sind seine Lieder doch milder und von den Klängen tieferer Innigkeit durchzogen. Dieses und die edelschwärmerische Religiosität, welche Alles bei ihm färbt, verbreitet über seine Gedichte den Schein mittelalterlicher Minne-

1) Vgl. Arndt's Erinnerungen aus dem äußern Leben. Arndt zeichnet hier ein lebendiges Porträt seines patriotischen Gönners und Freundes.

Wir versagen uns nicht, Rückert's „Deutschen Spruch auf den deutschen Stein" hier anzuführen:

„Das ist der deutsche Stein,
Von Trug und Falsch entblößt;
Wer an den Stein sich stößt,
Der kann kein Deutscher seyn.

Das ist der deutsche Stein,
Mit Treu und Muth betraut;
Wer auf den Stein nicht baut,
Das muß kein Deutscher seyn.

Das ist der deutsche Stein,
In Noth und Tod erprobt;
Und wer den Stein nicht lobt,
Das muß ein Welscher seyn."

Dorow's Berichte über Stein sind mit Vorsicht zu lesen. Vgl. dessen Denkwürdigkeiten u. s. w.

ſonne. Einige ſeiner Lieder, wie z. B. das Lied vom Rhein („Es klingt ein heller Klang," namentlich in der erſten Hälfte), ebenſo auf dem Schloß zu Heidelberg („Es zieht ein tiefes Klagen"), oder die Freiheit („Freiheit, die ich meine"), der Landſturm („Die Feuer ſind entglommen") und das Lied die deutſchen Städte („Es ward ein Band gewoben"), dürfen ſich dem Beſten, was unſere nationale Lyrik hat, an die Seite ſtellen [1]). — Von Stägemann's patriotiſche Gedichte haben mehr Feuer bei geringerem poetiſchen Gehalte (Kriegsgeſänge, 1814). Es fehlt gar oft die Kunſt und mit ihr das Maß und die rechte Form. Aber ſie enthalten Flammenzüge des kühnſten und erwecklichſten Zorns über des Vaterlandes Schmach und Bedrückung. Mit ihnen nahm Stägemann Theil an der Wiedergeburt und den Siegen unſeres Volks. Seine „hiſtoriſchen Erinnerungen in lyriſchen Gedichten (1828) ſind ein poetiſches Geſchichtsbuch der Befreiungszeit. Manches Lied darin hat apolliniſche Weihe. Doch iſt des Dichters fanatiſcher Eifer gegen Polen's Freiheitskrieg ein finſtrer Schatten, der ſelbſt auf die reineren Lichter poetiſcher Begeiſterung dunkelnd zurückfällt. — Liebenswürdiger, reicher und bedeutſamer erweiſet ſich Joſ. v. Eichendorff, der, obgleich dem patriotiſchen Zuge nicht fremd, doch mit ſeinen Liedern weiter in die Kreiſe des Menſchlichen hinüberreicht. Eichendorff's Grundſtimmung iſt die rein muſikaliſche Lyrik. In dieſer Stimmung wird ihm Alles Melodie, verwebt ſich ihm Alles mit dem innigtiefen, gleichſam naturandächtigen Gemüthsleben. In ſeinem Romane „Ahnung und Gegenwart" (1815) ſpricht er ernſte Worte über Geiſt und Richtung der Zeit, ſowie er in dem dramatiſchen Märchen „Krieg den Philiſtern" (1824) den Ton der romantiſchen Schule gegen den Quietismus der Gemeinheit mit Tieck'ſcher Humoriſtik anzuſtimmen ſucht. Auch in der hiſtoriſchen Tragödie finden wir Eichendorff auf romantiſchem Wege, wie z. B. in „Ezzelin von Romano" und in dem „letzten Helden von Marienburg." Die Lyrik ſpielt auch hier, freilich mehr als es die Sache verträgt, ihre Muſik ab. Seine Novellen, unter denen die beiden „Aus dem Leben eines Taugenichts" und „das Marmorbild" ſich beſonders auszeichnen, ſind proſaiſche Geſangſtücke,

1) Gedichte. Berlin, 1837.

von romantischem Blumenduft umzogen. Es begreift sich nur wohl, wie Eichendorff in der eigentlichen Lyrik seinen poetischen Beruf hatte. Mundt nennt ihn bezeichnend genug „eine Singvogelnatur," denn in der That, er singt in Naturlust wie Drossel und Nachtigall. Die schöne fromme Innigkeit, die, hin und wieder von den Streiflichtern einer heitern Ironie erhellt, aus den meisten seiner Lieder spricht, giebt diesen bei einfach sprachlicher Anschaulichkeit einen höchst bedeutsamen poetischen Werth. Sollte etwas zu tadeln seyn, so wäre es wohl die Eintönigkeit, die bei dem Mangel an vielseitiger Belebung auf seinen Naturbildern ruhet, sowie die zu große Weichheit, welche fast durchgängig aus seinen Saiten klingt. Lieder wie das Morgengebet („O, wunderbares, tiefes Schweigen") oder auf der Feldwacht („Mein Gewehr im Arme steh' ich"), die Elegie auf den Tod seines Kindes, das Lied das zerbrochene Ringlein („In einem kühlen Grunde" u. s. w.) sind schöne Zeugnisse eines schönen Talents. Eichendorff hat den Klang der Romantik bis in die Gegenwart herübergeführt. In ihm schimmert so recht das Abendroth, welches den Untergang des romantischen Tages freundlich umgoldet[1]).

In dieser Reihe patriotisch-romantischer Lyriker stehen der Urstimmung nach die meisten schwäbischen Dichter. Wenn sie auch nicht alle so laut von Krieg und Schwertern singen als Körner oder Arndt; so ist doch der Grundton ihrer Dichtungen wesentlich das Vaterland, wie es sich in Natur und Menschenwelt in Geschichte und Sagen darbietet. Wie sehr daher auch Einige, wie z. B. Just. Kerner, den Kreis ihrer Dichtung über die eigentlich politisch-vaterländische Grenze hinausführen mögen, immer haftet ihr Sinn eigenthümlich an deutscher Heimath, ihren Landschaften und ihren Sitten. Man hat wohl bei diesen Dichtern von einer Schule geredet, allein eine solche bilden sie nur im weitesten Verstande, insofern sie nämlich mit einander auf gleichem Heimatsboden und in gleicher Gesinnung stehen, in ähnlichen Weisen singen und ähnliche Stoffe behandeln. Protestiren sie doch selbst gegen die eigentliche Schule[2]), wiewohl sie deren Benennung im Allgemeinen wiederum nicht abweisen

1) Werke, 4 Thle. Berlin, 1843.

2) So sagt Justinus Kerner in dem Gedichte „Die schwäbische Sänger" an Göthe:

Das, wodurch sich diese Dichter am engsten zusammenschließen, ist die Natur, wie sie das bunte, berg- und thaldurchzogene Schwabenland ziert mit Reben und Feldern, mit Flüssen und Wiesen, mit Burgen und Wäldern und stillen Dörfern [1]). Nicht leicht blickt irgendwo sonst die Vergangenheit so melancholisch in die bunte Umgebung der Gegenwart als hier, wo sie ihre Ruinen überall als Zeugen der Vergänglichkeit von den Gipfeln schauen läßt. Daher auch die elegische Stimmung fast durch den ganzen Kreis hindurchklingt. — Über Bedeutung und literarische Stellung dieser Schwabenpoesie wird verschieden geurtheilt, hier mit überschätzender Vorliebe, dort, namentlich seit Göthe sein hartes Urtheil über sie gesprochen, in wegwerfendem Tone [2]). Müssen wir nun auch dem Spruche des Meisters darin Recht geben, daß bei diesen Dichtern oft etwas für „eine poetische Intention gilt, was in der That nur ein Hervorgucken des Ellenbogens aus dem zerrissenen Mantel ist;" so können wir doch die scharfen Worte nicht theilen, wenn der sonst so anerkennende, humane Mann dieser Genossenschaft überhaupt nachsagt, „daß sie einen gewissen sittig-religiös-poetischen Bettlermantel geschickt umzuschlagen wisse." Wir finden in ihrem Kreise, wennauch keine neuen lyrischen Standpunkte, doch oft eine glückliche Variation der in Göthe's und Schiller's Gedichten überlieferten Motive und Weisen. Dabei spricht der redliche Ernst, womit hier das Lied, selbst das muntere Weltlied, sich giebt, der bald darauf von mehreren Seiten eindringenden poetischen Frivolität gegenüber sich mit rühmeswerther Gesinnung aus. Man hört die Stimmen überzeugungsfester Menschen, wie sie sich der Natursprache vermählen

---

„Bei uns giebt's keine Schule,
Mit eignem Schnabel Jeder singt,
Was halt ihm aus dem Herzen dringt."

1) „Wo der Winzer, wo der Schnitter singt ein Lied durch Berg und Flur,
Da ist schwäb'scher Dichter Schule, und ihr Meister heißt Natur."
Ferner „Die schwäbische Dichterschule."

2) Göthe äußerte bei Gelegenheit der ihm zugeschickten Gedichte von Gustav Pfizer, daß aus der Region, worin Uhland walte, nichts Anregendes, Tüchtiges und das Menschengeschick Bezwingendes hervorgehen könne. Briefwechsel Göthe's mit Zelter N. 820. Bd. 6. Vgl. auch Gespräche mit Eckermann, Bd. I. S. 64 und Bd. II. S. 358. Dazu Pfizer's Gedicht „Die Aussicht."

und so in naiver Frische und Wahrheit die innerste Einheit der Volks- und Landesanschauungen uns entgegenbringen. Wenn hierbei die Prosa nicht selten das Kleid des Verses umhängt, alltägliche Reflexion die Miene der Phantasie anzieht und „deprimirende Unpotenzen" zu der Höhe des Parnasses aufstreben wollen: so darf dergleichen uns nicht hindern, die echten Züge poetischer Kunst, wie sie bei diesem und jenem unverkennbar hervortreten, freundlich zu begrüßen. Wir können uns mehrfach recht wohl befinden in „dieser kleinen, bescheidenen, vom Tagsgewühl umrauschten Schule," bei „diesen Gutherzigen, welche in ihrem Gott vergnügt sind, wenn sie einen Maikäfer, ein Bienchen, die Fliege an der Wand und sich besungen haben[1])."

Mit Recht hat man Ludwig Uhland (aus Tübingen gebürtig) an die Spitze dieser schwäbischen Dichterreihe gestellt, denn nach Geist und Ton gebührt ihm hier der Vorsitz; obwohl die ersten Anfänge schon in dem unglücklichen Hölderlin (1770—1843) zu bemerken sind. Dieser trefflich begabte Dichter, in dessen Gedichten Schiller „viel von seiner Gestalt" erkannte, in dem er neben philosophischem Geiste und Tiefsinne seine eigene „heftige Subjektivität" entdeckte, den Göthe achtete und „liebenswürdig" fand, steht so recht wie in dem Wendepunkte der beiden Jahrhundert so in der Mitte zwischen den beiden Hauptformen der Poesie, der antiken und romantischen. Mit Vorliebe dem Griechenthume zugewandt, dessen Geist er durch vielseitige ernste Studien zu erfassen bemühet war, suchte er noch in dem unseligen Wahnsinne, der sich seiner am Eingange in die Reife des Mannesalters bemächtigte, an den schönsten Dichtungen der griechischen Muse, an des Sophokles Ödipus und Antigone, die er übersetzte, das erlöschende Licht seines Bewußtseyns zu erhalten. „Wer mit dem Himmel und der Erde nicht in gleicher Lieb' und Gegenliebe lebt" (schreibt er in dem Romane „Hyperion")[2]), „wer nicht in diesem Sinne einig lebt mit dem Elemente, worin er sich regt, ist von Natur auch nicht so einig in sich und erfährt die ewige Schönheit wenigstens so leicht nicht als ein Grieche." Nach dieser Einigkeit rang er selbst, aber seine Natur trieb zu heftig und das Schicksal faßte ihn bei dieser Heftigkeit, um ihn durch den Dämon der

1) Gutzkow, Beiträge u. s. w. I. S. 60.

2) Dieser in Briefen geschriebene Roman erschien zuerst 1797.

Leidenschaft zu verderben. Hölderlin liebte (in Frankfurt) mit verbotener Liebe die Mutter seines Zöglings, und diese Liebe ward der Quell, aus welchem sein Irrsinn entsprang, der ihn an vierzig Jahre hindurch gefangen hielt (von 1803 bis 1843, wo er in Tübingen im Hause eines Tischlermeisters starb, bei dem er seit 1806 gewohnt). Sein Hyperion ist voll Enthusiasmus für Griechenland; in der Wiederherstellung seines Geistes findet er allein Heil für die Gegenwart, die er nicht verstand, und für unser deutsches Volk, das er nicht würdigen mochte. Bei viel philosophischem Räsonnement und idealem Sinne braust doch durch das Ganze, dem ohnedies das Interesse der Handlung fehlt, ein zu ungestümer Geist in Ansichten und Darstellung, als daß eine höhere künstlerische Gestaltung möglich geworden wäre. Es ist eine Apotheose der Athenienser und seiner eigenen Geliebten, die er als Diotima darin verherrlicht. Hölderlin's Gedichte tragen das Siegel seines tiefinnerlichen Gemüths, das im Diesseits stets das Jenseits, im Hier das Dort ersehnt. Von frischer Unmittelbarkeit durchdrungen, tönen sie in musikalischer Klangesschöne ungezwungen hin, darin besonders den Liedern der folgenden Sänger seines Landes (Hölderlin war aus Lauffen im Würtemberg'schen gebürtig) nahe verwandt, daß sie neben der Liebe vornehmlich die Natur besingen. Wie innig warm spricht dieses Naturgefühl in der schönen Ode „an den Neckar" oder in der Erinnerung „an Heidelberg?" Vor mehreren seiner spätern Dichter-Landsleute hat Hölderlin die echt poetische Begeisterung voraus. Überhaupt aber meinen wir, er verdiene wegen mancher seiner Gedichte einen bedeutenden Ehrenplatz unter den Lyrikern unseres Volks.

Doch wir kehren zu **Uhland** zurück. Früher unbestritten in seiner Dichterehre, mußte er bald, nachdem Göthe's scharfabsprechendes Urtheil über ihn bekannt geworden, den Abfall hier und dort erfahren. Besonders glaubte Heine ihn mit seiner Witzkritik aus dem Reiche unserer Dichter entfernen zu müssen, was ihm jedoch ebensowenig gelungen, als mancher andere Skandal, den er gegen anerkanntes Verdienst erregen wollte. Ein unbefangener Blick auf Uhland's Dichtung muß in ihr das Walten und Bilden eines echt lyrischen Genius erkennen, der ebenso tief aus dem Gemüthe spricht als er mit freier Herrschaft über Wort und Form gebietet. Erreicht Uhland auch weder die musikalische Rein-

heit, naive Einfachheit und objektive Klarheit von Göthe's Liedern, noch Schiller's erhabenes, ideegetragenes Pathos, so hat er doch unter allen seinen Zeitgenossen in beiderlei Hinsicht jenen Mustern im Allgemeinen sich am rühmlichsten angenähert, mögen ihn auch Andere, wie z. B. Rückert und Heine, in einzelnen Richtungen, namentlich auch in der klangvollen Unmittelbarkeit der Empfindung übertreffen. Ohne die Gabe reiner Ursprünglichkeit, läßt er freilich seine Lyrik nur selten von der Hand des Gedankens los, und oft sind es mehr die klingenden Worte als der Sinn des Gemüths, was aus seinen Gedichten entgegentönt. Auch die schöpferische Frische, die leichte Bewegung und der Zauber genialer Phantasie lassen sich häufig genug vermissen. Selbst eine gewisse Eintönigkeit schleicht bei aller scheinbaren Mannichfaltigkeit der Gegenstände und Weisen durch seine Gesänge hin. Das Natur- und Vorzeitsheimweh bildet zu sehr die Grundstimmung und spielt zu trübe in die meisten derselben hinüber, als daß eine freie Vielseitigkeit der Melodie entstehen möchte. Freilich hat er, wie Gutzkow von ihm recht schön bemerkt, „der Natur das Sonntagskleid der Freude angethan, das Landschaftsgemälde zum Liede zu vergeistigen gewußt. Er zog die Glocken der Kapellen, stellte Hirtenknaben auf die Bergesgipfel und legte ihnen selige Lieder in den Mund. Er zauberte die Vergangenheit in verklärter Gestalt aus den Ruinen wieder auf, ließ noch einmal die alten Falken der Jagden steigen — — ließ Sänger an die Pforten der Burgen um Einlaß klopfen, zauberte uns Jungfrauen auf den grünen Plan und Königssöhne, die vorüberzogen und sie liebten" — freilich hat Uhland all dieses geleistet, aber in Allem fast nur das eine Lied der Heimwehinnigkeit gesungen. Er ist eigentlich nie aus der Knaben- und Jugendempfindung herausgetreten und hat hierin (wie die schwäbischen Dichter überhaupt) große Verwandtschaft mit J. Paul. Uhland steht zu wenig im Leben der Gegenwart, als daß er die Vergangenheit mit der Farbe und Energie des Lebens beseelen möchte. Die sentimentale Vertiefung in Natur und Vorzeit führt eine Welt herein, an deren Beschränktheit und Abgestorbenheit man sich auf die Dauer nicht erfreuen kann. Der Charakter seiner Poesien ist insofern provinziell, als die Landschaft Schwabens, des schwäbischen Volkes Naturell und Gesinnung darin vorschlagen, wenngleich mehr als bei einem Andern

seiner Genossen zur idealen Allgemeinheit emporgebildet. Daß übrigens bei Uhland das romantische Moment den Grundcharakter ausmacht, ist schon aus dem abzunehmen, was wir über Ton und Richtung seiner Lyrik gesagt haben. Doch hat er sich nie der subjektiven Willkür der Romantiker hingegeben, noch mit ästhetischer Glaubensmystik Spiel getrieben. Die antike Plastik, der er zuneigte, bewahrte ihn vor der Nebelei. Zur patriotischen Romantik stellt er sich aber sowohl durch die nationale Freiheitsliebe überhaupt, welche alle seine Lieder durchzieht, als auch im Besondern durch die „vaterländischen Gedichte," in denen die Erhebung des deutschen Volks gefeiert wird [1]). Was Uhland auch besingen mag, in Allem klingt die Treue und Kraft deutscher Gesinnung, freilich im Ganzen mehr nach der Weise mittelalterlicher Stimme als in den frischen Akkorden der freiheitstrebenden Gegenwart. Vornehmlich aber ist ihm das Volkslied, namentlich in der Form der Ballade, gelungen, und er stellt sich in dieser Beziehung unter allen Andern Göthen am nächsten, selbst über Bürger und Schiller hinausreichend. Wenngleich ihm die lichtvolle Einfachheit des Göthe'schen Sangs hier nicht immer gelingen mag, so weiß er sich doch dem Volksbewußtseyn mit verständlicher Zutraulichkeit zu nähern. Auch im Drama hat Uhland sich versucht, jedoch nach unserem Dafürhalten ohne vollkommenen Beruf. Es fehlt ihm der Sinn der Handlung und eben wiederum auch der lebendigen Gegenwart. Freilich hat man sich jüngst mehrfach bemühet (so z. B. Wienbarg) [2]), den dramatischen Produktionen Uhland's eine größere Aufmerksamkeit zuzuwenden, wir glauben aber nicht, daß der Erfolg jenen Bemühungen entsprechen wird. Seine dramatischen Werke ermangeln eben der rechten Dialektik der Handlung; sie sind, wie schon Andere richtig bemerkt haben, gewissermaßen nur dramatisirte Romanzen, denen kräftige Zeichnung der Personen wie die innern Triebfedern einer fortschreitenden Entwickelung abgehn. Sein „Herzog Ernst von Schwaben" wie auch „Ludwig der Baier," so viel gelungene Situationen sie bieten mögen, geben doch dem Wesen nach fast nur lyrisch-descriptive Gemälde aus der Vorzeit. — Die Verdienste, welche sich Uhland als Literarhistoriker erworben, in-

1) Die neueste Ausgabe von Uhland's Gedichten erschien Stuttg. u. Tübingen, 1843. Die erste 1815.

2) „Dramatiker der Jetztzeit." 1839.

dem er sowohl über fremde Literatur als namentlich auch über unsere altdeutsche treffliche und fleißige Abhandlungen und reichhaltige Mittheilungen geliefert hat, müssen von jedem Unbefangenen als höchst bedeutsam anerkannt werden[1]).

Am nächsten zu Uhland stellt sich Gustav Schwab aus Stuttgart[2]). In Ton und Richtung mit jenem eng verwandt, steht er ihm doch an Talent und Kunst des Ausdrucks nach, während er ihn an Umfang des Gesichtskreises leicht übertreffen mag. Auch bewegt er sich mehr in der malerischen Sphäre der Poesie als in der musikalischen Lyrik, worin Uhland wieder vor ihm den Vorzug hat. Daher bewährt er sich denn auch in der Ballade, Romanze und poetischen Erzählung besser als im Gesang und Lied, wo es ihm nur ausnahmsweise recht gelingen will[3]). Mit seinem Freunde die Freiheitsliebe und vaterländische Gesinnung theilend, neigt er einer eigenthümlichen religiösen Richtung zu und nimmt gern die Farbe der Frommen an; wie er denn dieserlei Sympathien besonders in seinem Buche über Schiller unzweideutig kundgegeben[4]). In literarhistorischer Hinsicht beweist er sich durch Übersetzungen sowie durch Umarbeitungen antiker, besonders aber nationaler Sagen auf rühmliche Weise thätig, und an sein „Buch der schönsten Geschichten und Sagen" darf hier wohl erinnert werden. — Beiden gesellt sich Justinus Kerner zu, der, aus Ludwigsburg gebürtig und ihnen schon in Tübingen durch akademische Studienverhältnisse befreundet, auch auf demselben Grunde der Dichtung steht[5]). Natur und wieder Natur, die Sehnsucht aus dem Diesseits zum Jenseits wiederholt sich bei Kerner bis zur vollen Sättigung. Obwohl er durch Reisen das große deutsche Vaterland kennen gelernt hat, schwebt seine Phantasie doch fast aus-

1) Wir erinnern an seine Schrift über nordfranzösische Poesie, an seine Bearbeitung Walter's von der Vogelweide, ganz besonders aber an die jüngst erschienenen „Alten hoch- und niederdeutschen Volkslieder," denen die abhandelnden Bemerkungen demnächst folgen werden. Es ist dieses Werk die Arbeit vieler Jahre und stillen Fleißes.

2) Neue Auswahl seiner Gedichte. Stuttg. 1838.

3) Als wohlgelungen ist das bekannte Burschenlied „Bemooster Bursche zieh' ich aus" hervorzuheben. Unter den Romanzen könnten viele ausgezeichnet werden.

4) Schiller's Leben in drei Büchern. Stuttg. 1840. Schwab's Musterbücher „deutscher Lieder" und „deutscher Prosa" sind empfehlenswerth.

5) Er ist nicht zu verwechseln mit seinem Sohne Theobald Kerner, der jüngst einen Band lyrischer Gedichte geschrieben, worunter nicht viel Gutes.

schließlich nur in den Gefilden der Heimat und unter den Schatten der Vorwelt, die ihn dort umgeben. Nicht getragen wie Uhland von dem festen Boden antiker Plastik, giebt er sich der subjektiven Gefühlsseligkeit hin und flügelt sich in romantischer Willkür zu den leeren Höhen des Unendlichen auf, wo seine Anschauungen von dem Dufte unbestimmter Wolkengebilde umnebelt werden. Natur und Himmel wenden seinen Blick ab von der Menschen Thun und Leben, und so treibt sein Dichten in eine Sentimentalität hinüber, die zuletzt in weichlicher Schwäche und in einförmigster Tonart sich absingt. Ohne alle Energie der That oder des Duldens spielt Kerner am liebsten mit seiner eigenen Wehmuth, seinem Seelenschmerze, und „Leichentuch und Grabesmoos" sollen ihm Verband und Heilkraut seyn für seine „Menschenwunden." Seine Gedichte sind ihm Kinder „der Schwere des Lebens," die an seinem „Herzen zieht" und ihn zu Liedern treibt „wie das Gewicht an der Uhr zieht, bis sie laut ein Liedchen tönt [1])." Bei solcher Entfremdung von der Wirklichkeit mag es nicht Wunder nehmen, wenn der traumfreundliche Mann sich in der Schattenwelt der Geister, in den dunkeln Gängen alles möglichen Aberglaubens besser gefällt als auf den hellen lichten Wegen der gegenwärtigen Wirklichkeit, und lieber den Phantastereien oder Lügen der Somnambülen sein Ohr leiht (z. B. der Seherin von Prevorst) als den Wahrheiten einer vernünftigen Gedankenwelt. Angesiedelt unter den Trümmern der Burg von Weinsberg, hegt und pflegt er die Jenseitskrankheit, die ihn schon früh mit bittren Schmerzen quälte, denen selbst die Scherze entsprangen, die er in seinen „Reiseschatten" (1811) mit dem Anstriche des romantisirenden Humors vorträgt. Spricht er sich doch selbst dort also aus:

„Und solchen Schmerzen sind die Scherze, Possen,
Die hier ihr leset, einstens auch entsprungen,
— — — — — — — — — —
Denn frühe schon ergriff mich tiefe Trauer,
Und hat das Herz mir bis zum Tod durchdrungen."

1) So mochte er denn singen:

„Poesie ist tiefes Schmerzen,
Und es kommt das echte Lied
Einzig aus dem Menschenherzen,
Das ein tiefes Leid durchglüht."

Wenn wir nun von Kerner's Muse eben keine besondere Erhebung zu erwarten haben, so redet uns doch manches seiner Lieder mit echtem Seelenworte an und erfreut durch die reinste Melodie des Herzens [1]). Seine Romanzen tönen wie Geisterstimmen; die Schauer der Dämmerung wehen aus ihnen. Sie harmoniren gewissermaßen mit „der Erscheinung aus dem Nachtgebiete der Natur" (1836), einer Schrift, worin Kerner das Hereinragen dunkler Lebensmächte in den Tag der Gegenwart unheimlich genug darstellt.

Neben diesem Kleeblatte schwäbischer Romantik blühen nun noch andere, weniger bemerkbare Sprossen. Wir erinnern an Gustav Pfizer, dem Göthe, wie wir schon erinnert, vorzugsweise unter diesen Schwaben ein poetisches Armuthszeugniß ausstellt, obwohl er ihm sonst Talent und gute Gesinnung zuschreibt. Und in der That sind seine Dichtungen nur beredte Reflexionen, welche ihren Schmuck aus Schiller's reichem Sprachschatze gewählt, woran, wenn wir nicht irren, schon Gutzkow erinnert hat. Seine Gedichte sind antike Büsten mit moderner Färbung überzogen, meist kalt und ohne den Hauch innerer Belebung. In den „Dichtungen epischer und episch-lyrischer Gattung" herrscht bei großer Breite unästhetische Überladung, besonders in den „Salomonischen Nächten." Doch spricht fast aus Allem, was Pfizer geleistet (auch aus seinen kritischen Schriften wie aus „dem Leben Martin Luther's") nationaltreue Haltung und ehrenhafte Freimüthigkeit. Im Übrigen legt sich Pfizer in Ton und Richtung der ironischen Willkür der Romantiker ablehnend und streitend entgegen. — Sein Bruder Paul Pfizer, obgleich nicht eigentlich Dichter, kann hier doch wegen seiner patriotischen Strebungen, die er praktisch als Mitglied der Würtemberger Ständeversammlung wie literarisch durch mehrere staatsrechtliche und andere Schriften bis jetzt erwiesen hat, Erwähnung finden. Sein „Briefwechsel zweier Deutschen" (1831) enthält vielseitige Besprechungen vaterländischer Zustände und Verhältnisse, auch Urtheile über Kunst und Poesie (z. B. über Göthe, von dem er meint, daß „seine Schöpferkraft fast überall durch Reflexion beschränkt" erscheine). Bei ihm selbst freilich breitet sich so ziemlich Alles in reflexiver Blässe aus einander, welche uns wohl eine sittlich-strenge Gesinnung, aber keine Spur von

1) Vgl. Dichtungen. Stuttg. 1841. 3te Aufl.

Originalität des Denkens gewahren läßt. Für die Poesie erwar-
et er „einen geistigen Homer, einen religiösen Shakspeare,"
im sie zu vollenden. (Briefwechsel.)

Wie wir schon bei G. Pfizer die antiromantische Richtung
ahrgenommen und damit aus dem Kreise, in welchem wir eben
ns bewegen, hinausgetreten sind, so würden wir uns noch wei-
er über die gesteckten Grenzen hinauswagen, wollten wir schon
ier die übrigen Dichter und Literaten, die uns Schwaben in der
Gegenwart gegeben, berühren. Indem wir diese daher für das
etzte Buch unserer Geschichte zurückstellen, wenden wir uns noch
inigen älteren Namen zu, an die sich unter dem Principe roman-
ischer Auffassungsweise unsere patriotische Literatur mehr oder
eniger bedeutsam geknüpft hat. Zunächst bemerken wir Hein-
ich v. Kleist (aus Frankfurt a. d. O. 1776—1811), eine Ge-
talt, welche aus der Trübniß der Zeit wie ein prophetisches
Traumgesicht hervorschwebt. Nicht mit Unrecht nennt ihn Mundt
„den politischen Werther seiner Zeit." Gleich jenem Urbilde aller
yperſentimentalen Subjektivitätsweltauffassung wendet sich Kleist
on der trostlosen Gegenwart, die während der französischen Ge-
waltherrschaft auf Deutschland lastete, zu der Innenwelt seiner
Träume und Wünsche. Seine Lotte ist das Vaterland, seine
Leidenschaft die hoffnungslose Sehnsucht nach dessen Befreiung.
Die patriotische Sentimentalität hing aber bei Kleist mit seiner
anzen persönlichen Eigenthümlichkeit zusammen, und nicht bloß
ie Zeit machte ihn zum politischen Werther, sondern auch sein
igenstes subjektivstes Selbst. Dieses konnte von Anbeginn nicht
echt auf sich selber ruhen und darum auch mit der Welt kein sicher
es Bündniß schließen. Wir sehen Kleist frühzeitig in manchen
Versuchen objektiver Thätigkeit — er ist Soldat, Jurist, Beam-
er, eifriger Jünger Kant's, als welcher er in Paris der neuen
Lehre einen Tempel bauen möchte, aber getäuscht sich der Stille
chweizerischer Naturidylle zuwendet, dann nach mehreren Wech-
elfahrten wieder in den Staatsdienst tritt, von den Franzosen aus
em Vaterlande als ein Gefangener fortgeführt wird, darauf in
Dresden mit der Romantik sympathisirt, um endlich, nach Berlin
urückgekehrt, von der patriotischen Leidenschaft getrieben und ver-
ehrt, einer Freundin und sich selbst den Tod zu geben, den er
esser bald hernach in den Erlösungsschlachten hätte finden sollen.

„Das Beste ist nicht werth, daß man es bedauere," so schrieb er noch kurz vor seinem Todeswerke an Rahel, Worte, die seine gänzliche Zerfallenheit mit der Welt deutlich genug beweisen[1]). Auch in der Dichtkunst fand sein zerrissenes unglückliches Gemüth den Frieden nicht, dessen es so bedürftig war. In ihm wühlte der s. g. Weltschmerz zu mächtig, um der Idee ein freies Walten und Bilden zu gestatten. Die Influenzen der Romantik drängen sich in die innerliche Zerrissenheit, und so vernehmen wir ihre Stimmungen und Anschauungen nicht in dem kühnen mächtigen Wellenschlage des Byron'schen Dämons, vielmehr spielt die Ironie einer selbstgefälligen Absichtlichkeit, die Laune und Bitterkeit hypochondrischer Verstimmung und die Wunderträumerei einer kranken Phantasie hemmend und verschwächend in den Gang der Leidenschaft. Daß Göthe sich daher mit Kleist, ungeachtet er dessen Talent anerkennt, nicht recht befreunden mochte, begreift sich wohl. Dieses Einschlagen der ironischen Willkür hinderte auch wohl, daß Kleist seine Gefühle in reiner Lyrik ergießen mochte. Innere Spannung und Unruhe trieb ihn in die dramatische Produktion. Hier würde er unstreitig den Preis über alle unsere jüngeren Dramatiker, die er, wie bereits Gervinus richtig hervorgehoben, an eigenem Reichthume weit übertrifft, davongetragen haben, hätte er eben seine romantischen Grillen und Wunderlichkeiten aufgeben können, die nur zu oft die objektive Wahrheit der Handlung wie der Darstellung verderben. Die verkehrte Welt seiner eingebildeten Willkür und seines innerlichen Traumwunderlebens wird alle Augenblicke in die reale Wirklichkeit eingeschoben, um deren Zusammenhang zu verrücken. Auffassung, Erfindung und Ausdruck deuten auf ein hochbegabtes dramatisches Talent hin, urkräftige Lebendigkeit erinnert im Einzelnen an Shakspeare's Geist, allein die Phantasterei, das Abenteuerliche, die Abstraktion eines sich isolirenden Subjekts, die Unwahrheit in Motiven und Organisation der Handlung stören den Bau, der in der Anlage das Schönste verheißen will. Wie mit der Komposition so verhält es sich mit der Charakteristik. Auch hier oft Züge einer Mei-

1) Früher hatte er den Versuch des Selbstmords von Seiten eines Freundes „gemeine Feigheit und allergrößte Sünde" genannt. — Man vergl. übrigens Tieck's Einleitung zu Kleist's Gesammelten Schriften. Berlin, 1826. 3 Theile.

lerhand, wie z. B. namentlich im „Prinzen von Homburg," al-ein die Laune der Willkür wirft auch hier nicht selten einen Strich in das Gemälde, wodurch die Reinheit und Wahrheit der Physiognomie sofort verunstaltet erscheint. So eben in dem Prinzen, dessen sonst wohlentworfenes Bild durch die somnam-bülen Visionen und die unmännlichste Verzagtheit, welche er bei dem Spruche, der ihn trotz der gewonnenen Schlacht wegen Insub-ordination zum Tode verurtheilt, darlegt, wesentlich entstellt und verdorben wird. Mit der „Familie Schroffenstein" (1803) eröff-nete Kleist seine dramatische Bahn und läßt gleich hier echte Poesie und Übertreibung in widerstrebender Verbindung sehen. Es ist neben dem Tragischen zu viel wüste Wirrniß, als daß die echte Haltung der Tragödie möglich würde. Daß der Schicksalsspuk, wie er später in dem Werner'schen 24sten Februar sich auf die Spitze trieb, schon hier vorspielt, mag nicht übersehen werden. In der „Penthesilea" (1808) herrscht unnatürliche Mischung von Erhabenem und Bizarrem, antiker und romantischer Färbung, von Schiller'schem Pathos und Göthe'scher Seelensprache; Perlen ge-nug, aber unter vielem Schutt. Zu reinerem Style erhebt sich seine Dramatik im „Käthchen von Heilbronn" (1810), besonders aber im „Prinzen von Homburg" (1809). Denn wie sehr auch das Wunderwesen geheimnißvoller Mächte und Bezüge, das visio-näre Treiben der Somnambulie, der Magnetismus-Mode und Traumseherei in beiden Stücken mitspielen mögen, so geht doch durch sie im Grunde bei urkräftiger dramatischer Bewegung eine im Ganzen gelungene Individualisirung der Charaktere. Wäh-rend im Käthchen von Heilbronn außer dem Reize mannichfach wechselnder, durch Lebendigkeit und Kontrast anziehender Scenen noch die bühnenmögliche Anlage Lob verdient, muß man im Prin-zen von Homburg die Züge einer höheren tragischen Kunst in Styl und Charakteristik anerkennen, zugleich die nationale Tendenz, welche sich in der trefflich gehaltenen Persönlichkeit des großen Churfürsten vornehmlich ausspricht. Undramatisch ist in beiden Stücken nicht bloß die romantisirende Einmischung der bezeichneten fremdartigen Elemente an und für sich, sondern mehr noch der Punkt, daß durch sie wesentlich nichts motivirt wird und sie als müssiges Spiel der Willkür eintreten. In der „Hermannsschlacht" (1809) faßt der Dichter seinen ganzen patriotischen Unwillen und

Schmerz über die damalige politische Lage Deutschland's zusammen. Mit strafendem Spotte und zürnendem Ernste wird hier Gericht gehalten über den Verrath der Fürsten wie über die sittliche Verblendung deutscher Frauen, die der fremden Größe die Liebe zum Vaterlande opferten. Freilich ist das Ganze mehr eine dramatisirte Satire als eine dramatische Handlung. Die Lustspiele Kleist's enthalten Spuren von poetischem Humor, können aber in ihrer Durchführung keine Totalbefriedigung gewähren. „Der Amphitryon" nach Moliere zeigt zuviel Zwang, zuviel Gezerrtes in den Situationen und in Allem eine zu offene Tendenz, die antike Fabel in die christliche Mythe von der Umschattung der Maria durch den heiligen Geist umzudeuten, als daß eine ästhetisch-freie Wirkung möglich wäre. An manchen freundlich-milden Zügen, in denen der zweideutige Gegenstand eine höhere Ansicht gewinnt, fehlt es dem Stücke nicht. Man fühlt, daß der Dichter die Moliere'sche Frivolität in ein edleres Element umzuwandeln gesucht hat. Reiner hält sich „der zerbrochene Krug," der durch lebendige Situationen interessirt, an dem aber Göthe mit Recht die Hinneigung zum „Dialektischen" notirt. Es ist eher eine beredt-anschauliche Vorführung einer vergangenen Handlung als die Genesis einer gegenwärtig sich erst gestaltenden. — Kleist's Novellen empfehlen sich bei gründlicher Zeichnung der Charaktere und gehaltener Entwickelung der Erzählung besonders durch Styl und Darstellung, welche letztere sich der Tieck'schen zuneigt. Weniger genügt die Erfindung und Motivirung (z. B. in der „Verlobung auf St. Domingo"). „Michael Kohlhaas" wird in der Regel für seine gelungenste Produktion in dieser Art betrachtet und nicht mit Unrecht, indem sie, wiewohl bei etwas zuweit gedehnter Ausspinnung, an treffenden Schilderungen reich ist und eine anschauliche Vergegenwärtigung der deutschen Zustände jener Zeit (die Handlung fällt in die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts) bietet.

Wenn bei Kleist der Patriotismus sich nur einige Farben von der Romantik borgt, so erscheint er bei Fouqué in allem Schimmer, womit dieselbe in ihrem Wunderreiche prangt. Fouqué (Baron de la Motte, 1777—1843), aus Brandenburg gebürtig, vereint in seiner Erscheinung das Bewußtseyn des specifisch-preußischen Adelthums mit der Reminiscenz mittelalterlicher Ritteridee.

Gewissermaßen schon von Haus aus dem Militärstande bestimmt (er war der Enkel des bekannten preußischen Generals Fouqué, dessen Leben er beschrieben), fand er sich durch die Zeitereignisse noch insbesondere aufgefodert, das Kriegswerk zu versuchen. In der Revolution nahm er Theil an dem Feldzuge von 1792 und später sehen wir ihn abermals in den Schlachten der Befreiungskriege fechten. Von Natur, wie er selbst berichtet, bei körperlicher Krankhaftigkeit und weicher Seelenstimmung den Wunderspielen nebelnder Phantasie zugeneigt, fand er sich alsbald von den Ritter-sympathien angeregt, die später, nachdem er einen mehr ästhe-tischen, als wissenschaftlichen Bildungskursus durchgemacht, un-ter den Einwirkungen der Romantiker zu frischem Leben in ihm wieder auftauchten und in seine ganze Dichtungswelt sich eindräng-ten. So wuchs denn bei ihm um den preußischen Offizier das Laubwerk mittelalterlicher Ritterlichkeit, und, wer genau zusieht, wird leicht bemerken, daß durch das letztere, wie dicht es auch sich verflechten mag, der erstere immer hindurchblickt. Fouqué wollte ein deutscher Patriot seyn, und nicht bloß seine nordmythischen Dramatisirungen (z. B. „Sigurd der Schlangentödter" oder „der Held des Nordens" u. s. w.) sowie seine „vaterländischen Schau-spiele," sondern auch mehrere epische Dichtungen, besonders aber seine lyrischen Poesien (unter denen die Kriegslieder sich hervor-thun) stellen ihn unter die Kategorie der patriotischen Romantik. Von A. W. Schlegel unter dem Namen Pellegrin zuerst (1804) eingeführt [1]), schrieb er anfangs dramatische Spiele in „bunt phan-tastischem Mantel," wie er selber sagt, wandte sich dann, nachdem er in den Schauspielen „Falk und Reh" etwas seltsam phantasirt, zu den nordischen Sagen, mit denen er J. Paul entzückte, der ihn „den tapferen Dichter" vorzugsweise nannte [2]), verfaßte das bekannte Märchen „die Undine" und außer andern Novellen den zu seiner Zeit vielgelesenen Ritterroman „der Zauberring"

1) Vgl. z. B. die Zueignung des Sigurd an Fichte:

„Jetzt — — — — — — — —
Fällt von den Schultern mir das Pilgerkleid,
Das, reich an vieler Muscheln farb'ger Zier,
Verliehn mir ward von theurer Meisterhand,
Als ich zuerst hervorschritt zum Gesang."

2) Vgl. Kl. Bücherschau, I. S. 191—233.

(1812), dem er dann noch einige epische Dichtungen (z. B. die „Korona") folgen ließ, welchen sich die militärische Biographie „E. Fr. W. Ph. von Rüchel" (1828) gewissermaßen als Schlußpunkt anreihen läßt. Wenn wir uns beim Überblicke seiner Schriften mancher lieben Gabe freuen dürfen, woran Phantasie und Gefühl gleich sinnigen und innigen Antheil haben; so muß doch das Gesammturtheil dahin lauten, daß es dem Manne an Energie und Haltung, überhaupt an sicherm Grund und Boden fehlt, um feste Gestalten hervorzubilden. Fast Alles verkünstelt sich daher unter seinen Händen und wird zu einer Art von Spielerei. Die Frömmigkeit frömmelt, die Liebe liebelt, das Ritterthum spielt Ritterchens und der Patriotismus treibt Deutschthümelei. Wir sehen die meisten seiner Produktionen in einer unsichern Schwebelei verschwimmen und ohne plastische Gediegenheit umhergaukeln. Alle Farben der Romantik werden durcheinandergemischt, ohne Verhältniß und festen Ton; es kommt zu allerlei bunten Strichen, aber zu keinem Gemälde. Fouqué treibt mehr ein vollbewußtes Spiel mit poetischen Elementen, als er sie zu einem inneren Leben verbinden kann. So vielfach auch echtes Gemüth hindurchdringt, so schön mitunter die Stimme der Begeisterung spricht, so wenig wehet uns nachhaltende Wärme aus seinen Werken an, wohl aber vielfach der Hauch der Kälte, welcher von der forcirten Künstelei herrührt, die ihn mehr und mehr in die Affektation der selbstgefälligsten Manier hineindrängte. Schwerlich möchte darum die Gleichgültigkeit, womit ihn die gegenwärtige Generation behandelt, ihn sogar theilweise mit den Spieß und Schlenkerts zusammenstellend, als eine bloße launenhafte Undankbarkeit anzusehen seyn. „Die Poesie will nicht als gespenstische Wache auf die öden Trümmer des Ritterthums sich bannen lassen," sagt Varnhagen mit Recht über Fouqué's ritterthümelndes Dichtungstreiben.

Wenn wir Rückert, dem wegen seiner „deutschen Gedichte" (geharnischten Sonette) hier wohl ein Platz gebührte, noch unbeachtet lassen; so geschieht es, um ihm weiter unten die Stelle anzuweisen, in der er eigenthümlich steht. Dagegen treten noch einige andere Namen heran, die hier einzureihen sind. So hat Joseph Görres (zu Koblenz 1776 geboren), wiewohl kein Dichter, doch durch seine nationalen literaturgeschichtlichen Arbeiten in va-

erländischem Sinne gewirkt, sowie durch die Macht seiner prosai-
chen Rede auf bedeutsame Weise in die patriotischen Strebungen
ingegriffen. Mehr denn ein Anderer seiner Zeitgenossen wurde
r in die Geschichte der Entwickelung der neuen politischen Zustände
ls Schriftsteller verflochten. Als Jüngling entzündet er seinen
ebendigen Geist an dem Feuer der Revolution, wie es in Mainz
urch die klubbistischen Vereine genährt wurde, eifert für die Re-
ublikanisirung des jenseitigen Rheinufers, schreibt das „rothe
Buch," worin er mit revolutionärem Enthusiasmus die neuen
Grundsätze predigt und deutsche Fürsten hart behandelt, wendet
ch hernach, durch unmittelbare Anschauungen in Paris über die
Direktorialregierung enttäuscht, von Frankreich ab, um später an
en politischen Geheimstrebungen, wie sie in Preußen durch den
Tugendbund gepflegt wurden, Theil zu nehmen und dann, als
ie nationale Begeisterung gegen die fremde Herrschaft zu Tage
at, mit dem Schwerte des freiesten und kühnsten Worts die va-
rländische Ehre und Freiheit zu vertheidigen. In der darauf
lgenden allgemeinen Enttäuschung der Patrioten ließ er seinen
nmuth in Schriften (wie z. B. „Deutschland und die Revolu-
on" 1819) eine Richtung nehmen, die seine Einkehr bei der
irche und ihren hierarchischen Interessen signalisirten und zuerst die
Bahn bezeichneten, auf welcher er nachher bis zu dem extremsten
rchlichen Rigorismus fortschritt. Welch eine Kluft zwischen dem
ungen Revolutionär des „rothen Buchs" und dem alten orthodoxen
bsolutisten des „Athanasius" (1838)! Wie dem aber auch sey,
örres bleibt uns ein Ritter der patriotischen Romantik, und
as er als solcher geleistet, kommt hier vornehmlich in Betracht.
ie Schelling'sche Naturphilosophie, in der er sich nach seiner er-
en politischen Enttäuschung berauschte, führte ihn zur Romantik
nd diese zum Mittelalter, dessen Stimmen und Gestalten ihn
rtan bezauberten. In Heidelberg mit ähnlich gesinnten Genos-
n (z. B. mit Achim von Arnim und Cl. Brentano) zusammen-
effend, betheiligte er sich an der nationalen Literaturgeschichte durch
die deutschen Volksbücher" (1807), eine verdienstliche Arbeit,
r sich später „die Volks- und Meisterlieder" (1817) rühmlich
nschlossen. Dort finden wir ihn schon auf der Höhe der roman-
schen Stimmung. „Andacht, Liebe, Heldensinn," sagt er in
r Einleitung, „gingen (im Mittelalter) in einen großen Strom

zusammen — — und es erblühete der neue Garten der Poesie, das Eden der Romantik." „Die Mythengeschichte der asiatischen Welt" (1810) greift nach Tendenz und Geist in die romantisch-mittelalterliche Allegorien- und Symbolsympathien hinüber und deutet auf Creuzer's Genossenschaft hin. Seinen Patriotismus bewies Görres aber vornehmlich in dem „Rheinischen Merkur," den er seit 1814 herausgab. Mit aller Glut der politischen Beredtsamkeit, in der jedes Wort wie eine verzehrende Flamme brennt [1]), ergoß er sich hier gegen den Feind wie über die Zustände des Vaterlandes und wurde in der großen europäischen Alliance eine „fünfte Macht," der man freilich nur so lange zu wirken vergönnte, als man ihrer bedurfte. Als nämlich Görres von äußerlichen Feinde ab sich gegen die innerlichen wendete und hier mit gleicher Energie die denunciatorischen Umtriebe eines Schmalz (der 1814 über die „politischen Vereine" mit gehässigen Insinuationen schrieb) wie sonstige unerfreuliche Ergebnisse berührte, trat ihm die Polizeigewalt hemmend entgegen, und er empfand die ersten Streiche der Reaktion, die später so manchen patriotischen Ehrenmann aus den Befreiungsjahren verletzen sollte. Mit einer Kühnheit, die wir bewundern mögen, mit Rednerworten, die sich den gepriesensten in der Geschichte vergleichen dürfen, mahnte der Mann an das Unrecht und die Gefahren jener Reaktion, als er erkoren zum Haupte und Sprecher der Deputation für die Übergabe der Adresse der Stadt Koblenz und der Landschaft, vom 12. Januar des Jahrs 1818 vor den König und seinen Kanzler (Hardenberg) trat, um die Wünsche einer schönen deutschen Provinz ihrer Einsicht und ihrem Herzen darzulegen. Es war eine große politische That, um die wir ihn jetzt wohl beneiden möchten, da ihre Wiederholung schwerlich rathsam und gefahrlos wäre. Aber als Musterthat eines edlen patriotischen Freiheitssinnes mag sie unsere Geschichte aufstellen und treu bewahren [2]). Wie man nun auch über Görres' jüngstes Treiben denken, wie wenig man

1) „Es hat," schreibt Gentz über den rheinischen Merkur (an Rahel), „nicht leicht Jemand erhabener, furchtbarer und teuflischer geschrieben, als dieser Görres." Er reihet ihn in dieser Hinsicht an Jesaias, Dante und Shakspeare an.

2) Vgl. die Schrift von Görres „Übergabe der Adresse der Stadt Koblenz" u. s. w. 1818.

überhaupt mit seinem dämonischen Behaben und Gebärden sich einigen möge, immerhin muß man in ihm eine hohe Begabung und deren heilsames Wirken für das Vaterland im Augenblicke der Noth anerkennen. Hätte Görres sich in dem naturalistischen Drange seiner Rede mäßigen und mit der politischen Begeisterung eine höhere ästhetische Freiheit verbinden können, wir möchten vielleicht in ihm einen nationalen Sprecher verehren, der den ersten Mustern alter und neuer Zeit sich anreihen dürfte. Wir schließen unsere wenigen Bemerkungen über ihn mit den Worten, die er im 18. August 1814, als der Wiener Kongreß in Blüte stand, in seinem Merkur entsandte. „Starke Völker allein," sagt er, „können starke Fürsten machen, und nur die Völker sind zu allen Zeiten stark gewesen, die am gemeinen Wesen Theil genommen. Wo der Staat nur in Wenigen lebt, da führt ihr Verderben ihn auch leicht zum Untergang und er sinkt und steigt mit ihnen; wo die Gesammtheit aber ihm ihre Theilnahme zugewendet hat, da lebt er ein unverwüstlich, immer sich verjüngend Leben."

Der patriotischen Tendenz und Form nach tritt Jahn neben Görres hin, ohne ihn an Geist, Wissenschaft und selbst an Charakter zu erreichen. In seinem ganzen Thun und Streben möchten wir ihn mit Gutzkow (Beiträge u. s. w.) „einen alten und ewigen Gymnasiasten" nennen. Hätte ihn nicht die Flut der Zeit gehoben, er würde schwerlich in unserer Literatur erscheinen. Den still-lauten Nationalbewegungen in Preußen (er selbst war aus Pommern) seit dem Tilsiter Frieden sich anschließend, nahm er Theil am Tugendbunde, schrieb patriotische Bücher („deutsches Volksthum" 1810), begründete die Turnkunst, machte den Feldzug mit gegen Frankreich (1814) und fiel, der Demagogie verdächtig, der reaktiven Justiz in die Hände, büßte theils mit Gefängniß theils mit Lokalbeschränkung, bis ihn endlich Friedr. Wilhelm IV. 1841 wieder in sein volles Recht zurückversetzte. Als Schriftsteller ohne Gründlichkeit und rechte Bildung, treibt er auf dem Strome gewöhnlicher Tagesliteratur umher, mehr durch deutschthümelnde Manier als echtes Deutschthum ausgezeichnet. Der „der deutsche Bardenhain" den er in seinem Volksbuche in Aussicht stellt, zu dem „wie zu Erwin's Bau das Volk einwandle zu Lehr und Lust," hat nicht aufblühen wollen aus

dem Samen, welchen Jahn nicht ohne exklusive Anmaßlichkeit mit großem Lärm umherzuwerfen bemühet war. In den „Denknissen eines Deutschen," 1836, stellt er sich selbst dar, wie er stets gewesen, als einen Teutonen, der die moderne Burschenwelt auf die Urwälder überträgt [1]). Daß übrigens auch ihm die Zeit des nationalen Aufschwungs ihren Dank schulde, erkennen wir gern an, ohne darum seine literarische Bedeutung höher stellen zu können. Sein „deutsches Volksthum" hat das Verdienst, den nationalen Sinn mitgeweckt und mitbelebt zu haben.

Auf demselben Grunde, aber in verschiedener Richtung tritt uns Gentz entgegen (1764—1832). Preuße von Geburt, ward er Österreichs mächtigster Publicist. Wer ihm nicht Unrecht thun will, muß entweder sehr kurz oder sehr weit über ihn sprechen. Wir wählen das Erste, weil das Zweite unsere Aufgabe nicht gestattet. Gentz gehört zu den Räthseln, deren Lösung beim ersten Anblick Jedem leicht erscheint, aber nach Maßgabe des Versuchs an Schwierigkeit gewinnt. Es ist nicht der einfache Widerspruch des Liberalismus der Jugend und des Absolutismus des späteren Alters, der uns an ihm so besonders wundern könnte, nicht der Abstand zwischen damals, wo der Mann von „dem Silbertone der Freiheit" sprach, „dem jedes Ohr horcht, der jedes Herz regsam macht," von der Freiheit, „deren Stimme die Stimme der Natur ist" und zwischen der Zeit, wo er von Wien aus den Lobredner des Censurdespotismus macht, es ist nicht dieser Abstand, meinen wir, was uns vornehmlich auffallen möchte — in diesem Punkte hat er ja im Vaterlande der Genossen eine große Zahl. Was den Mann so räthselhaft erscheinen läßt, ist die eigenthümliche Verwickelung seines Talents und seiner Neigungen, seiner Anlagen und seines Temperaments, des Willens und der Ansicht [2]). Das Leben genießen um jeden Preis mit Anstand und Bildung war sein

1) Fr. Rückert setzt Jahn in dem Gedichte „Die vier Namen" neben Arndt, Görres und Schenkendorf, die er insgesammt hoch genug hält,

„Daß man darauf mit Becherklang
Anstoßen kann beim Feste."

Jahn nennt er „den nordischen Runenmeister," und wir meinen, man könnte ihm darin beistimmen.

2) Außer Andern hat Varnhagen in seinen „Vermischten Schriften" II. und in der „Galerie von Bildnissen" u. s. w. eine lebendige Skizze von Gentz gegeben, die in der letzten Schrift durch die beigefügten Briefe an Na

Aufgabe. Dahin trieb ihn die Macht seines sinnlichen Temperaments wie sein Talent. Beide haben nicht leicht in einem Menschen einen engeren und innigeren Bund gehabt, um zu demselben Punkte zu gelangen. Wie es bei solcher Stimmung der Fall zu seyn pflegt, waltete auch in Gentz neben ausgezeichneter Geisteslebendigkeit mehr der Leichtsinn als böser Wille, und das Gemüth sprach vielfach mitten aus der Zweideutigkeit seiner Gesinnung hervor. Mit den Romantikern der eigentlichen Schule, besonders einem Friedrich Schlegel und Adam Müller, von Natur verwandt und durch gemeinsame Lebensbezüge befreundet, scheint er auf ihrem Wege zu gehen, aber nicht zu gleichem Ziele. Er gehörte mit dem Grunde seines Wesens der Mannweiblichkeit an, welche die meisten Genossen der neuen Lehre von Novalis bis Werner charakterisirte. „Sie sind ein unendlich producirendes, ich ein unendlich empfangendes Wesen," schreibt er an Rahel. Darum hat er denn auch in der That, gleich jenen romantischen Feuerwerkern, wie er selber von sich sagt, „nie etwas erfunden, nie etwas gedichtet, nie etwas gemacht." Auch waren seine Schriften ihm selbst (wie er an Varnhagen schreibt) ziemlich gleichgültig und im Gefühle der Unvollkommenheit derselben wünscht er sogar, als Schriftsteller vergessen zu werden, obwohl es ihn hin und wieder überrascht, wie er dies und jenes so gut geschrieben. Was ihn indeß über die Romantik hebt, ist der objektive Geist, der ihn bei aller Subjektivität des sinnlichen Gelüsts doch stets in die Weltverhältnisse schauen läßt, wenngleich von solchen Standpunkten aus, die mit den Intentionen der Weltgeschichte nicht immer zusammentreffen. Es war eine Hingebung an die Zeitereignisse und ihre jedesmalige Gegenwart, auf deren Grunde er Welt und Menschenleben auffassen mochte. „Ich bin und ich war zu allen Zeiten an die Gegenwart gebannt," schreibt er noch 1825 — „das Vergangene kommt mir vor, als wenn es mir nicht gehört hätte, und vor der Zukunft habe ich ein wahres Grauen, hauptsächlich weil sie an den Tod grenzt, womit ich mich, wie Sie (Rahel) wissen, nie gern beschäftigte." Sehen wir hieraus einerseits, wie er sich vor den mittelalterlichen Sympathien und den mystischen Gaukeleien seiner romantischen

hel an individueller Anschaulichkeit gewinnt. Zu vergleichen ist auch Gustav Schlesier „Friedr. von Gentz Schriften." Ein Denkmal. Mannheim, 1838 ff. 5 Theile. Dazu ein Bd. französ. Schriften.

Genossen sicherte, um mitten in katholischer Umgebung doch im Elemente freier protestantischer Aufklärung stehen zu bleiben, so begreifen wir daraus andererseits auch wohl, wie ein solcher Mann in dem Wechsel seiner politischen Gesinnung ohne absichtlichen Verrath erscheinen kann. Dem Dämon des Genusses fröhnend, von dem Strudel sinnlicher Reizungen fortgetrieben, fand er in sich nicht den Ankergrund, der ihn halten mochte, wo die Stürme seinen Lebensstrom umdrängten. Geld war bei ihm der eigentliche Knoten, wie er selber eingesteht, nicht des Habens, sondern des Verschwendens wegen. Den Würgengel Bonaparte haßte er nicht bloß, weil er das Vaterland bedrückte, sondern weil er ihm durch seine Kontinentalsperre die Geldquellen verstopfte, die ihm aus England flossen, das ihm wegen einer lichtvollen Darstellung seiner Finanzverhältnisse gewogen war, zugleich wegen seiner politischen Stellung in Österreich's Dienste Aufmerksamkeit erweisen wollte. „Die Zeit der Entbehrungen und Beschränkungen" wird bedauert (an Rahel), denn Lebenslust und Lebensmuth sinken ihm unter dem Drucke von außen." Schon 1813, wo er im besten Mannesalter stand, klagt er, daß ihm „der innere Sinn, die Empfänglichkeit abgestumpft, daß er todt sey, indeß Rahel lebe." Blicken wir nun auf seine Lebensbahn zurück, so mag bei solcher Charakterstimmung des Mannes es uns nicht sonderlich Wunder nehmen, wenn wir sehen, wie er durch die Macht der Kant'schen Philosophie, die er an der Quelle in Königsberg kennen lernte, aus einer Art Verdumpfung, worin seine Jugend versunken schien, plötzlich erwachte; wie er dann an den Strahlen der französischen Revolution sich entflammte, um nicht lange darauf an Burke's Hand, dessen Werk über die Revolution er übersetzte, in entschiedenem Widerspruche gegen sie aufzutreten, ohne jedoch im eigentlichen Grunde ihre Urprincipien zu verrathen; wie er von dem Liberalismus des Sendschreibens, das er 1797 an Friedr. Wilhelm III. bei dessen Thronbesteigung richtete, Preßfreiheit fodernd, bald abfiel zu den Grundsätzen des österreichischen Absolutismus und der Censur; wie er von der neuen französischen Revolution aufgeschreckt wurde, um sich jedoch zuletzt mit ihrem Gange zu versöhnen; wie er endlich bei dem Allen von Genuß zu Genuß drängte, in Tafel- und Liebesfreuden schwelgte, darüber in Schulden und ewige Verlegenheiten gerieth, ohne sich die Lust an der Gegen-

wart wesentlich verkümmern zu lassen. Noch an der Grenze des Lebens, als ihm selber die Weihe der Liebe für immer geschwunden schien, ergriff ihn eine poetische Leidenschaft zu einem neunzehnjährigen Mädchen, der berühmten Tänzerin Fanny Elsler, und, wie ihn bedünkte, durfte er sich der Gunst der Gegenliebe freuen. In diesem Verhältnisse, welches wie ein goldnes Abendroth seine letzten Tage umgab, fand er das einzige Glück, „was er aus dem großen Schiffbruche gerettet," und, wie sich, pries er auch seinen hohen politischen Freund, den Fürsten Metternich, glücklich, daß ihm vergönnt worden, noch spät in einer dritten Gemahlin einen neuen Lebensengel gefunden zu haben. Dieser Mann nun war berufen, in den bewegtesten Zeiten eine bedeutende Stimme in der Politik Europa's zu führen und mit der Gewandtheit seines zufühlenden Geistes überallhin zu wirken. An ihn knüpft sich namentlich seit 1813 vielfach der Gang der politischen Dinge. Die Geschichte der Kongresse hätte er am besten schreiben können, da er ihr eigenster Geheimschreiber gewesen. Metternich's Gedanken wurden durch Gentz zu Worten, in denen Keiner ein größerer Meister. England, sahen wir, kannte und bezahlte sein Talent, das auch andern Mächten diente, wenn sie es zu lohnen wußten. Gentz ist in Absicht auf politisches Schriftthum für Deutschland, was für England Burke, nur unter verschiedenen Zuständen und Verhältnissen. In schriftstellerischer Haltung steht er dem Briten an Lebendigkeit nicht nach, während er ihn an klassischer Mäßigung oft übertrifft. An Gesinnung möchte er die Vergleichung nicht aushalten. Burke, bei aller Einseitigkeit, stand höher im Wahren und tiefer im Herzen seiner Nation. Sollen wir Gentz hier rangiren, so bleibt uns nur sein literarisches Verdienst zu betrachten. Dieses aber giebt ihm den Rang unter den Ersten unserer nationalen Prosaiker. Mit größerer stylistischer Meisterschaft ist in seiner Art Niemand bei uns aufgetreten. Es steht ihm die Klarheit der Entwickelung wie die Kraft der Begeisterung gleich sehr zu Gebote. Das Manifest, welches Österreich 1813 erließ, war sein Werk. Es ist ein Denkmal politischer Nationalberedtsamkeit, wie Demosthenes weder feuriger noch klassischer eins geschrieben. Niemand hat gründlicher als er den faulen Zustand des Preußischen Staats zur Zeit der Schlacht von Jena erfaßt, Niemand ihn klarer und wahrer geschildert, als er in seinem Reisejournale von 1806 ge-

than. Über die Finanzen England's hat er mit so großer Sachkenntniß und so viel Urtheil geschrieben, daß ihn selbst ein Pitt bewunderte und seinen Interessen zu gewinnen suchte. In den „Fragmenten aus der neuesten Geschichte" giebt Gentz Ausführungen, die an Fichte's berühmte Nationalreden erinnern, und seine Briefe an Joh. v. Müller sind echte Perlen des Geistes, der Einsicht und des Styls, die in ihrer Art nicht leicht ein Gegenstück finden mögen. Gentz war Patriot nicht gerade für Geld, aber nur bei Geld. Preußen konnte ihn nicht bewahren, weil es ihn nicht bezahlen mochte, Österreich gewann ihn, weil es ihn zu bezahlen wußte. Wie wenig man nun auch mit Gentz in Absicht auf seinen eigentlichen Patriotismus zufrieden seyn mag, da ihm der Grundstein echter Gesinnung fehlte, wie wenig es einem Talente wie dem seinigen zu verzeihen ist, daß es sich von dem Dienste des Goldes nicht mehr befreiete, um im Dienste des fortstrebenden Vaterlandes mit größerer Unabhängigkeit wirken zu können, wie ernst man es rügen darf, daß ein solcher Mann das Leben bis zum Mißbrauch brauchte und sich in ihm verbrauchte — jedenfalls verdient er nicht, gemein geschmähet zu werden, am wenigsten von denen, welche wie Görres den antinationalen Jesuitismus (der uns jetzt in Politik und Religion gleich groß Verderben bringt) an die Stelle des Patriotismus treten ließen. Gentz war kein Mann der Tugend noch, wie es uns scheint, der politischen Wahrheit; allein niemals hat er auch die dürftige Heuchlermaske in beiden Hinsichten vorgenommen, seine menschliche Schwäche offen eingestehend und seine politische Gesinnungslosigkeit mit keinem Gaukeldunste bemäntelnd.

Wollen wir unsere oben bezeichneten Kategorien weiter verfolgen, so würde jetzt von der phantastischen Romantik zu reden seyn. Schon haben wir Gelegenheit gehabt, zu bemerken, wie der Zug der Phantastik in der ganzen Natur der Romantik liegt und auch von Anfang an mehr oder minder aus ihr hervorbricht. Die Abgelebtheit der verständigen Kultur des achtzehnten Jahrhunderts, der Trieb neuerer und höherer Gestaltungen, erst der Verfall, dann die begeisterte Erhebung des Vaterlandes in stärkstem Kontraste, endlich selbst die hochgespannte Stimmung unserer Dichtung und Sprache durch Göthe und Schiller, Alles dieses zwang die begabtern Zeitgenossen, das Höchste zu versuchen

und das Vollkommenste zu leisten, ohne daß Verhältnisse und Genie für das Wollen und Beginnen ausreichten. So lag denn auch die Karikatur der Phantastik von Anfang im Schooße der Romantik. Der Alarcos von Friedr. Schlegel spielt vor Anderm schon das Kunststück phantastischer Nebelei vernehmlich genug, nachdem Tieck in seinen dramatisirten Märchen, wenngleich in anderer Tonart, vorgespielt; Werner's religiös-fatalistischer Mysticismus erinnert laut daran und Fouqué's ritterliche Traumgestalten schreiten zum Theil geradesweges in dies Gebiet hinein. Wenn wir hier nun die Phantastik zu einer eigenen charakteristischen Überschrift erheben, so geschieht es nach dem, was man a potiori nennt. Wir wollen sagen, daß es unter unsern Romantikern solche giebt, welche das Phantastische zum Ziel und Wesen ihrer Dichtung machen und in der Konstruktion desselben die eigenthümliche Lust ihres Genius bekunden mögen. Die Poesie muß sich gefallen lassen, von der subjektiven Willkür Berg auf und ab, durch alle Wirbeltänze der Bewegung, ohne Maß und Regel herumgetrieben zu werden. Alle Elemente der Romantik werden durcheinandergewürfelt und der ganze Proceß unter dem Principe des Dämonischen ausgeführt. Die Vertreter desselben taumeln herum wie genialitätstrunkene Geister, die in der Karikatur ihrer Werke sich selbst als Originale eines hochpoetischen Dichterlebens bespiegeln. Eine krankhaft-überreizte Phantasie träumt wie im Fieber den abenteuerlichsten Widerspruch als eine helle Wirklichkeit uns vor und wir finden uns anfangs überrascht über die Zumuthung, an solch wunderliche Verwechselung zu glauben, lassen uns auch wohl das Gaukelspiel gefallen, bis wir das wüste Treiben im Kopfe verspüren und nun selbst wie aus einem wilden Traume nächtlicher Schwärmerei erwachen. Diese Phantastik hat indeß ihre breiten Flügel weithin ausgedehnt. Nachdem sie aus der deutschen Literatur sich in die französische hinübergesiedelt, versucht sie es, von Viktor Hugo wohl gepflegt und von seinen Jüngern, z. B. einem Paul de Kock, bis zum Extrem des Ungeschmacks gesteigert oder mit dem Flitter der Erfindung glänzend aufgeputzt, auf den leichteren Fittigen dieser ihrer neuen Heimat noch täglich bei uns einzukehren.

Suchen wir die Namen, an welche sich diese Erscheinung in unserer Literatur knüpft, so tritt uns zunächst Hoffmann entgegen, nicht als ob er die Richtung zuerst eröffnet, sondern als

derjenige, dessen wunderliches Geberden auf dieser Bahn am auffallendsten erscheint und die meiste Nachahmung gefunden. Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776—1822) theilt mit Hamann und Werner wie das Vaterland (Königsberg) so auch die Lebensstimmung. Von jenem schien er die leibliche Humoristik, die krankhafte Lust des Genusses sammt der dämonischen Weltanschauung, geerbt zu haben, während er mit dem Andern in der ganzen Abenteuerlichkeit des Charakters und der Lebensschicksale zusammentraf. Wenn dieser sich nach mancherlei Irrfahrten auf der katholischen Kanzel austobte, so verlor Hoffmann am Ende Besinnung und Leben in der Weinbegeisterung, die ihn trieb, um mit Mundt zu reden „sich geradeswegs dem Teufel zu verschreiben und um den Genuß des Leibes die ewigen Rechte des Geistes zu verwetten." Der Mann gehörte, wie wir sehen, zu der Sorte Dichter, die das Princip der Dichtung im Champagner haben. Wo dieser ausgeht, tritt der Weltschmerz ein und die Zerrissenheit eines verunglückten innern Menschen spricht mit den Worten der Muse. Bedenken wir nun, wie Hoffmann sich überhaupt der Liederlichkeit in Dienst gegeben, wie er von der Genialitätsmoral der weiland Stürmer und Dränger den umfassendsten Gebrauch machte und von keinem Lebensverhältnisse befriedigt, aus einer bürgerlichen Stellung in die andere geworfen, von der Beamtur in die Musikdirektion getrieben, von dieser in die Justiz zurückversetzt wurde, um alsbald wieder aus ihr zu scheiden, nirgends die Arbeit des Berufs ertragend, noch weniger die Zeitdrängnisse bemeisternd; so mögen wir hinlänglich den Schlüssel kennen, der uns seine Werke verstehen läßt. An Hoffmann lehnt sich die eben bezeichnete französische Romantik vornehmlich an. Seine Novellen und Erzählungen wurden in's Französische übersetzt und gewannen sich unter den Jüngern der neuen französischen Schule viele Anhänger, von denen außer den Genannten Jules Janin noch besonders zu erwähnen ist. J. Paul mochte in dem seltsamen Originale eine Verwandtschaft mit sich entdecken. Er führte dasselbe in die Schriftstellerwelt gerade in dem Augenblicke ein, wo Deutschland in größter Aufregung gährte (1813). Die „Phantasiestücke in Callot's Manier" (1814) waren die ersten Zeugen seines humoristischen Talents. Sie sind, wie auch J. Paul in der Vorrede dazu bemerkt, eigentlich „Kunstnovellen," dem Cha-

rakter nach aber schon ziemlich aufgetrieben. Als Hoffmann auf ihrem breiten Grunde die Stufenleiter des Sonderbaren und Excentrischen immer höher hinanstieg, bis er zuletzt die Spitze des poetischen Wahnsinns erreichte, da mußte selbst J. Paul, dieser Pathe aller jungdeutschen humoristischen Verrücktheit, von ihm sich abwenden. Hoffmann war übrigens vor Vielen wohlbegabt und würde vielleicht ohne die romantischen Einflüsse und bei gesünderer Körpereinrichtung Manches geleistet haben, was dem reineren Humor nahgekommen wäre. Es fehlt ihm nicht an sicherer Auffassung des Erlebten, nicht an der Fähigkeit, das Erfahrne in objektiver Anschauung zu vergegenwärtigen, überhaupt nicht an lebendiger Einkehr bei den Dingen und an der Kunst sie aus sich zu spiegeln; allein so wie er sich zum Leben und zu sich selbst nun einmal gestellt fand, konnte er fast nur die Karikatur versuchen, in die er die historische Wahrheit seines Erlebens und Erfahrens, die Bilder seiner Freunde wie sein eigenes mit oft fratzenhafter Gemeinheit hinüberzwang. Mehrfach jedoch spricht ein besserer Geist aus der chaotischen Verzerrung und läßt merken, daß der Mann zu etwas Schönerem wohl berufen war. Wir glauben, uns einer genaueren Charakteristik seiner Werke um so mehr enthalten zu können, als im Ganzen über sie das Urtheil ziemlich festgestellt ist. Die Dosis der hyperromantischen Dämonie im Schauerlichen, Unnatürlichen und Abenteuerlichen war zu stark, um nicht Abspannung im Gefolge zu haben. Auf die bereits genannten Phantasiestücke, in denen Hoffmann seine eigenen musikalischen Leiden und Freuden in Kreisler's Person nicht ohne treffende Bemerkungen und erfreuliche Kenntniß des Fachs vergegenwärtigt, ließ er „die Elixire des Teufels" erscheinen, in denen bei kräftig-frischen Einzelheiten die Phantastik des Ungeheuerlichen und Grauenvollen sich in ihrer ganzen Überspannung ausbreitet. Die „Nachtstücke" folgten mit den düstern Wolkenzügen aus dem Frühleben des Verfassers. Eine Reihe ironisch-satirischer Dichtungen drängte sich hinter diesen her. So „Klein Zaches," der „Kater Murr," „Princeß Brambilla" und „Meister Floh." Wir gestehen gern zu, daß manche Züge treffend sind und ergötzlich zugleich; aber die märchenhafte Wunderbarkeit, welche hier meist das Grundelement bildet, überschlägt sich oft zur Albernheit, die komische Totalität, die echt humoristische Weltspiegelung fehlt und geht im Gewirre der

Spaßhaftigkeit unter. In den „Serapionsbrüdern," die nach Anordnung und theilweise auch nach Inhalt an den Tieck'schen Phantasus erinnern, haben wir eine Sammlung von Erzählungen, unter denen sich mehrere finden, an welchen eine höhere Kunst gearbeitet; so z. B. „Meister Martin der Küfner und seine Gesellen," worin Natürlichkeit der Erfindung und Entwickelung, sowie Klarheit und Einfachheit der Darstellung beweisen, daß dem Verfasser klassisches Schriftthum nicht allzuferne lag. Anderes übergehen wir [1]).

Neben Hoffmann wandeln auf diesem Wege zwei Gestalten, welche, durch geistigen Glanz und absonderliche Phantasie in auffallendster Weise ausgestattet, die Aufmerksamkeit der Zeitgenossen in hohem Grade auf sich gelenkt haben. Achim von Arnim und Clemens Brentano, durch das Band der Schwägerschaft äußerlich, durch die Ähnlichkeit der Geistesstimmung innerlich verwandt, haben das Spiel phantastischer Romantik die ganze Tonleiter hindurchgeführt und zuletzt alle Töne in wilden und willkürlichen Griffen durcheinandergetrieben. Hiervon zunächst noch abgesehn, haben beide Männer durch die gemeinschaftliche Herausgabe der Sammlung älterer deutscher Lieder, die 1806 unter dem Titel „des Knaben Wunderhorn" erschien, sich ein nicht geringes Verdienst erworben, indem sie damit das Signal zu einer literarhistorischen Thätigkeit gegeben, welche für unsere nationale Literatur von bedeutsamstem Erfolge werden sollte. Was seitdem von vielen Seiten bis auf Uhland's jüngst erschienene Sammlung nach dieser Richtung hin geleistet, erfüllt die Freunde vaterländischer Dichtung mit hoher Freude. Göthe hatte wohl auch hier Recht, wenn er das Buch mit freundlichster Anerkennung begrüßte, meinend, es sollte „in jedem Hause, wo frische Menschen wohnen, am Spiegel und sonst überall" zu finden seyn. Wünschenswerth bleibt, daß die Herausgeber mit weniger Willkür in der Behandlung verfahren wären.

Sprechen wir ein besonderes Wort von Jedem, so heben wir Achim von Arnim (aus Berlin 1781—1830) zuerst hervor, weil bei ihm das poetische Princip aus dem Wirrwar phantastischer Beziehungen noch am kenntlichsten sich vernehmen läßt und bei aller Irrlichterei doch noch immer nicht zu der schnöden Albernheit

1) Eben erscheint bei Reimer in Berlin eine Ausgabe von Hoffmann's gesammelten Schriften in 12 Bänden.

verzerrt erscheint, in welcher es in der Gockel-Hinkelei von Clemens Brentano vor uns hintritt, die, was auch hin und wieder kritische Adepten für absonderliche poetische Weisheit darin finden mögen, uns nur als das Meisterstück poetischer Mißgeburt gelten kann. Arnim's Geist hatte sich durch Wissenschaft [1]) wie durch Reisen eine positivere Grundlage für seine poetischen Konstruktionen gebildet, als die meisten andern Dichter nach dieser Richtung hin. Sein Sinn war edel, durch keine Jugendsünden entweiht, in seinem Mannesalter fest und vaterländisch wahr. Wenn er dennoch in die Schwebelei und den Tumult einer sich überbietenden Genialitätsaffektation gerieth, so mochte dies wohl hauptsächlich daher kommen, daß bei ihm nach einer Seite hin eine Überfülle der Einbildungskraft drängte, während auf der andern die Kälte der Reflexion einen hemmenden Gegendruck übte, wodurch dann die Unmittelbarkeit hier hervorbricht, um sofort dort durch die Mittelbarkeit verständigen Einschlags aus ihrer Richtung wieder-geworfen zu werden, so daß Originelles und Berechnetes sich wunderlichst zu einander gesellt. Bemerkt man nun weiter, wie der vielbegabte und vielgebildete Mann auf dem Grunde einer hohen und schönen Gesinnung Alles auf einmal zum Spiegel der menschlichen Dinge machen wollte; so erklärt sich wohl, warum ihm die Macht freier Bewältigung nicht ausreichte, dagegen die Willkür die Rolle der Kunstherrschaft übernahm und den Dichter auf die Abwege führte, auf welchen wir ihm leider begegnen müssen. Übertreibungen wechseln mit Plattheiten, das Wunderbare und Zauberhafte fällt ohne Vermittelung in die Welt des Wirklichen, das nächtlich Grauenhaft-Unheimliche schließt sich an die Helle des gewöhnlichen Tageslebens ohne Übergang und Schattirung, die Tiefe der Empfindung zerrinnt und verschwimmt in dem Räsonnement der Ansicht, die Üppigkeit sinnlicher Fülle wechselt im Sprunge mit den Formen reiner kunstreicher Darstellung, die lebendigste Frische mit der Kälte herzloser Dialektik. Eben freuen wir uns, einen Dichter zu hören, der zu seinem Werke die Gunst der Muse mitzubringen scheint, aber alsbald erfüllt uns Mißbehagen und Abneigung, weil schon der nächste Schritt den schönen Anfang verdirbt. Überall Golderz, aber wenig Läuterung und gediegenes Metall. Arnim hat im Drama wie in der Novelle gedichtet, in beiden mit

1) Noch sehr jung schrieb er eine „Theorie der elektrischen Erscheinungen."

gleicher Methode. Die Phantaſtik ſpielt ihre Launen auf dem einen wie dem andern Gebiete in derſelben Wunderlichkeit. Dort wie hier laufen Sage und Wirklichkeit, Natur und Geſchichte, Menſchenleben und Märchenwelt bunt durch einander, dort wie hier ſchimmern aus dem chaotiſchen Schuttweſen die reinſten Goldkörner ſchöner Empfindungen, edler Gedanken und unverfälſchter Geſinnung. Die heimiſchen Anklänge eines tiefgefühlten deutſchen Volksthums, dem der Dichter ſich ohne Rückhalt befreundet, wehen aus beiden Gegenden in wohlthuender Wirkung herüber. Wir laſſen das Einzelne unbeſprochen und bemerken nur, daß in den dramatiſchen Produktionen, wie z. B. im „Auerhahn," in „Halle und Jeruſalem" ſowie in den „Gleichen" ein unverkennbares Streben nach Shakſpeare'ſcher Genialität hervorſpringt, dem es aber nicht gelingt, den unſterblichen Humor zu treffen, der in den Schöpfungen jenes Meiſters waltet. Die forcirte Reflexion ertödtet im Keime die friſche Laune, die Sprünge der loſeſten Einbildungskraft maßen ſich den Schein genialer Eingebung an und die widerſprechendſten Verbindungen geben ſich für Geſtalten poetiſcher Phantaſie. Tieck hatte durch ſeinen Zerbino, durch die Genofeva und Anderes zu ſolchen Ausſchweifungen die Einleitung gegeben. Willkommener ſprechen Arnim's Novellen und Romane an [1]). In ihnen liegen ſo viele Spuren wahrhaft poetiſcher Erfindung (z. B. in „Iſabelle von Egypten"), waltet mitunter eine ſolche Kunſt und Schönheit, Anmuth und lichtvolle Farbengebung in Schilderung und Darſtellung, daß man ernſtlichſt bedauern muß, wie all die trefflichen Andeutungen zu keiner durchgreifenden Ausführung gelangen. Die ſtörenden Elemente dringen von allen Seiten ein. Das Ungehörigſte wird verſammelt, das Band der Einheit bleibt ungeknüpft, die Maßloſigkeit ſpottet aller umſchließenden Form, Nebelgeſtalten und Dämonenzauberei verdrängen die ideale wie reale Wahrheit gleich ſehr. In dem Romane „Armuth, Reichthum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores" (1810), der von J. Paul mit lautem Gruße empfangen ward, beginnt der Dichter mit Maß und Form, um mit Maßloſigkeit und Unform zu enden. Der unvollendete Roman „die Kronenwächter" geht von der herrlichſten Intention aus, indem

1) Ein Theil ſeiner Erzählungen erſchien unter dem Titel „Landhausleben" 1826, nachdem ſchon früher mehrere davon veröffentlicht waren.

er Geschichte und menschlich-allgemeine Interessen in ihrem Wechselverhältnisse schildern und die Romantik der ritterlichen Kaiserzeit des ersten Maximilian über diese Tendenz verbreiten will. Auch hier ist der Anlauf vorzüglich, die Darstellung verspricht gediegenste Haltung, aber alsbald dehnt die Verfinsterung des romantischen Nebelthums sich vor uns aus und der Druck reflektirender Breite fällt lastend auf den Leser. Die Vollendung wäre wohl zur Ehre des Dichters zu wünschen gewesen [1]). — In Clemens Brentano (aus Frankfurt a. M. 1778 — 1844) hatte die italienisch-deutsche Natur keinen Ausgleichungspunkt gefunden. Während daher bei Arnim aller Phantasterei ungeachtet doch die germanische Innerlichkeit sich als schönes Juwel bewährt, geht bei Brentano ein komödienhaftes Wesen um, welches nirgends den Ernst zu sich selber kommen läßt. Die Dichtung ist ihm ein Spielzeug, mit welchem er Kindern gleich herumfährt ohne Sinn und Achtung für ihre Bedeutung. „Brentano," sagt Varnhagen, „verdirbt seine Dichtungen durch Übermuth." Hierin liegt Alles. Er dichtet, um die Welt und sich selbst zum Besten zu haben. Fast Alles geräth unter seinen Händen zur Karikatur und wird aus seiner eigenthümlichen Sphäre gerückt. Das Heilige vermählt sich auf widerwärtige Weise mit dem Gemeinen und dieses springt ohne Verhältniß in das Heilige über. In keinerlei Hinsicht auf dem Boden sicherer Überzeugung ruhend, kann Brentano weder in der Tiefe des Gemüths sich halten, noch mit der Wahrheit des Wirklichen sich befreunden. Die Romantik erscheint bei ihm wie ein tolles Maskenspiel zur Fastnachtszeit, dessen wildes Treiben zuletzt in den Bußübungen eines Aschermittwochs endet. Ging doch Brentano selbst aus der Lust der Welt in die Askese des Mönchthums über. Nachdem er mit kleinen satirischen Versuchen unter dem angenommenen Namen „Maria" aufgetreten, gab er den Roman „Godwi oder das steinerne Bild der Mutter" heraus, in welchem meisterhafte Schilderungen mit Scenen arger Verwilderung wechseln, durch die jedoch hin und wieder ein verlockender Ton lyrischer Muse klingt. In dem bekannten Lustspiele „Ponce de Leon" (1804) spielt der satirische Muthwille zu sehr offenes Versteckenspiel, prätendirt der Witz zu sichtbar Shakspeare's Geist,

1) Arnim's sämmtliche Werke, herausg. von Wilh. Grimm. Berlin, 1839 ff. 12 Bde.

wird der Humor, obwohl mitunter treffend, im Ganzen doch zu sehr in's Ungereimte hinausgeführt, als daß die Freude an dem Ganzen eine reine und ungestörte bleiben könnte. Das Schauspiel „die Gründung Prag's" (1817) leidet an ähnlicher Mißgestaltung. Auch hier die aegri somnia, die aftergenialische Übertreibung, eben das Wüste eines krankhaften Traums. Unter Brentano's Märchen und Novellen finden sich hin und wieder ansprechende Partien, die von einer nicht geringen Kunst der Erzählung zeugen; allein auch hier zerschlägt die Willkür meistens das Gefäß, das sich eben zu einer schönen Form bilden wollte. Das Werk „Der Philister in, vor und nach der Geschichte" (1811) sprudelt von phantastischer Witzlust, ohne den mäßigsten Foderungen eines geregelten Geschmacks zu genügen. Unter Brentano's kleineren Erzählungen heben wir besonders hervor „die Geschichte vom braven Casperl und der schönen Nannerl," die, wennauch nicht ganz frei von den persönlichen Seltsamkeiten des Verfassers, doch durch Wahrheit und naiven Anspruch bedeutsam genug herantritt. Das letzte Produkt „Gockel, Hinkel und Gockeleia" (1838) ist ein Resumé aller poetischen Tugenden und Untugenden dieses Dichters, ein Werk voll anziehender Einzelheiten bei überwiegender Albernheit in der ganzen Ausführung, die einen seltenen, bis zum Wahnwitze getriebenen Wirrwar darbietet, ein Zeugniß der höchsten Verirrung willkürlicher Launenhaftigkeit, der Schlußpunkt aller romantischen Phantasterei. Wie aus den meisten Werken Brentano's hin und wieder ein Ton reineren Klanges dringt, so hat er namentlich auch in einigen lyrischen Dichtungen in herzlichen Weisen das Wort geführt. Wem möchte z. B. das schöne Lied „Nach Sevilla" nicht freundlich zusprechen? wen nicht die „Prager Musikanten" mit rührender Empfindung erfüllen? wer möchte von dem Zaubergeiste, der in mehreren seiner Romanzen weht, sich nicht oft wundersam berührt finden?

Über beiden vorhergehenden Dichtern schwebt nun in dem bengalischen Feuer poetisirender Philosophie Bettina, dem Einen Frau, dem Andern Schwester, Beiden ähnlich genug in der freien Luft des Geistes, sich in seinen eigenen Strahlen zu überleuchten und zu blenden. Sie steht auf der Höhe der Romantik, in der sie die Vergangenheit und Gegenwart zu einem Gottesreiche der Zukunft verherrlichen möchte. Das Urtheil über diese seltene Frau

hat sich in enthusiastischem Lobe wie in wegwerfendem Tadel auf- und absteigend vernehmen lassen und ihren Namen so ziemlich in alle literarischen Rubriken eingetragen. Treffend nennt sie Mundt „die Sibylle der romantischen Literaturperiode [1])." Was wir zunächst an ihr bemerken, ist das schöne Streben, womit sie die Idee in die Weltbeziehungen hinabzuführen sucht, indem sie dort in die Schmerzenswinkel irdischer Noth Tröstung bringt, lindernd nicht aus armseligem Mitleid, sondern in der Begeisterung eines edlen Gemüths, hier in tapferm Muthe die unvergänglichen Rechte der Freiheit vor den Fürsten und ihren Dienern vertheidiget. Gern übersehen wir bei solchem Wirken die philosophischen Schwelgereien, mit denen sie fast überall, namentlich aber z. B. in der „Günderode" auftritt, ebenso die „musikalischen Überschwenglichkeiten," wie solche in dem Briefwechsel mit Göthe vorkommen und sich an Beethoven knüpfen, der wohl den verwandten Geist in ihr ahnen mochte, als er sich in liebeseliger Entzückung ihr zuwandte. Auch ihre religiösen Phantasien lassen wir unbekrittelt, in welchen bei schöner Begeisterung die Ideen auf wunderliche unklare Weise durch einander spielen. „Gott ist die Leidenschaft," schreibt sie an die Günderode, und variirt dieses Wort durch viele Phrasen hindurch, bis sie sich gemach wieder in den unendlichen Abgrund des einen Geistes, in die spinozistische Weltvergötterung versenkt, ohne jedoch die Säulen des Gedankens zu umfassen, auf denen dieses großen Denkers Gottanschauung ruhet. In derlei pantheistische Ergüsse drängen sich dann die christlichen Reminiscenzen, Christus mit seinem Kreuze, neben den Bekenntnissen aus der Sphäre des Genius-Kultus sonderbar ein und dienen, das Evangelium Bettina's möglichst zu romantisiren. Dieses Evangelium soll eine neue Religion verkünden, „eine Schwebereligion," wie die Stifterin es selber nennt, womit sie wohl, ohne es zu wollen, die eigene Unklarheit über das neue Christenthum andeutet. Wir möchten sagen, es sey die Religion der Freiheit des Geistes in der Vermählung mit der Werkthat der Liebe — die Religion des weisen Nathan, die uns der treffliche

1) Überhaupt hat Mundt (a. a. O. S. 317 ff.) über Bettinen viel Richtiges bemerkt. Jüngst hat auch Moritz Carriere eine Charakteristik derselben in den Zeitgenossen gegeben, die neben Treffendem noch etwas zu viel Anbetung enthält.

Leſſing ſchon über funfzig Jahre früher verkündet hat, die Religion der Emancipation der Perſönlichkeit durch den freien Glauben, welche die begeiſterte Prophetin etwas zu ſehr in der Weiſe des Ezechiel mit den Viſionen und excentriſchen Schwingungen ihrer ſubjektiven Gemüthsüberſpannung verdämmert und verziert. „Göthe's Briefwechſel mit einem Kinde" (1835) iſt das Urbuch ihres literariſchen Ruhmes. Wir geſtehen, nicht zu denjenigen zu gehören, die hier das echte Geheimniß der Poeſie in der Unendlichkeit der Liebe geoffenbart finden wollen. Dieſe Liebe trägt viele Spuren des Gemachten und erinnert etwas an des Bruders Komödienweſen. Wir meinen, Göthe habe mit Recht dem Spiele nur zugeſehn, ſtatt ſich in daſſelbe ernſtlich einzulaſſen. Wenn er dem vorgeblichen Kinde Manches nachſah, auch wohl liebevolle Zumuthungen mitunter freundlich empfing und erwiederte; ſo mochte ihn dazu ebenſoſehr Bettina's geiſtvolles Erſcheinen als auch die Erinnerung an die Jugendfreundſchaft mit ihrer liebenswürdigen Mutter (einer Tochter der Sophie La Roche) beſtimmen. Daß er nebenher durch Bettinen manche Nachricht über ſein eigenes Jugendleben erhielt, welche ihr Göthe's Mutter mitgetheilt, mag ihn zugleich enger an ſie hingetrieben haben. Alles Andere, was von ſeiner Liebe und den Sonetten, die er in dieſer an ſie gedichtet haben ſoll, erzählt wird, iſt wohl erſonnen, um den Roman zu vollenden. Seit 1811 war das Verhältniß zwiſchen ihr und Göthe ſo gut wie aufgelöſt. Was uns nun an jenem wunderlichen Buche freuet, iſt die Lyrik des Ausdrucks, die Muſik der Sprache, welche vielfach wie die reinſte Melodie erklingt, freilich aber auch ebenſo oft in das phantaſtiſche Durcheinander unverſtändlicher Töne ſich verliert. Das Tagebuch (der dritte Band des Briefwechſels) bietet dieſe Lyrik am vollendetſten. Hier redet die Dichtung mit ihren ſchönſten Worten, hier baut die Phantaſie die friſcheſten, duftendſten Lauben aus den Erinnerungen an die Blumenwelt der Jugend, und die Muſe der Erzählung feiert wahre Triumphe ihrer Kunſt. Gern vergißt man, wennauch hier die Phantaſtik hin und wieder ihre Schwingen regt, und das Wort der Liebe oft das Überſchwengliche ſucht. Bettina phantaſirt, und Phantaſien ſind nicht mit dem Maße ſtrenger Kompoſition zu meſſen. Dieſem Spiele des Phantaſirens, freilich aus einer andern Tonart, begegnet man auch in dem „Königsbuche," wo das Thema über den freien Staat in allerlei freien Griffen variirt wird. Das

Buch befriedigt mehr durch die gute Absicht und die edle Gesinnung als durch die Kunst der Ausführung und Darstellung. Es ist, Einzelnes (z. B. die Larifariverschwörung und die freien Mahnungsworte) abgerechnet, ein schlechtgehaltenes, hingeworfenes Werk, voll des Wahren wie des Halbwahren, durchwebt von dem sibyllinischen Dunkel, das der hochbegabten Frau überallhin wie ihr Schatten folgt.

Bettina verklärt die Bedürfnisse und Foderungen der Gegenwart mit den letzten Strahlen der nachdämmernden Romantik. Wir könnten daher am füglichsten von ihr zu dieser Gegenwart selbst übergehen, sähen wir nicht noch manche Namen im Zwielichte romantischer Beleuchtung hervorschimmern, die ein Recht auf geschichtliche Erinnerung hier ansprechen dürfen. Wir wollen nun diese Namen unter der Überschrift „romantische Parteigänger" einer flüchtigen Erwähnung unterziehn. Bezüge und Leitungen, welche hier sich bieten, gehen auf's Verschiedenste aus einander und sind eben nur durch ihr allgemeines Verhältniß zu der Romantik verbunden, deren Farbe sie in mancherlei Abschattungen tragen. Ohne uns daher an ein bestimmtes Princip für die Aufeinanderfolge zu halten, beginnen wir die Reihe mit einem Namen, der bereits unter den Anführern der Romantik erscheint, **Wilhelm Schütz**. Mit unsicherem Charakter schwankt er zwischen Antikem und Modernem, zwischen religiöser Mystik und historischen Sympathien hin und her, die produktive Unmacht hinter metaphysischen Ballast und unverständliche Phrase versteckend. Am berühmtesten wurde sein Trauerspiel „Lacrymas," welches A. W. Schlegel (1802) herausgab. Es bildet eine Art Seitenstück zu Friedr. Schlegel's Alarcos, mit dem es ganz die konfusen Tendenzen und Formen theilt. In der „Niobe" (1807) stellte sich Wilh. Schütz neben den Ton von A. W. Schlegel. Seine historisch-romantischen Dramen (z. B. „Karl der Kühne") leiden an Mangel echt geschichtlicher Auffassung des Gegenstandes, wenngleich hin und wieder ein wohlgetroffener Zug hervortritt. — Nicht so unmittelbar als Schütz, aber doch immer nahe genug, um hier genannt zu werden, steht **Leopold Schefer** zur Romantik. Geboren (1784) zu Muskau, kam er mit dem berühmten gräflich-fürstlichen Schriftsteller Pückler-Muskau in mehrfache Berührung, ohne jedoch dessen literarische Farbe zu theilen. Denn obgleich Beide in das Gebiet der Humoristik hinüberspielen, so ist doch der

Standpunkt der Auffassung und die Methode der Darstellung bei Beiden wesentlich verschieden. Während der Graf-Fürst in Ton und Haltung die Weisen des jungen Deutschland's anschlägt, bewegt sich Schefer auf den Grenzlinien der romantischen Phantastik, zwischen den J. Paul'schen Reminiscenzen und den Brentano-Arnim'schen Originalitätslaunen herüber- und hinüberschwebend; wie er denn mit Brentano selbst in näherer persönlicher Verbindung stand. Sein Reiseleben, welches ihn nach England und Rom, nach Wien und in den Orient trieb, sowie die Art, wie er auf demselben sich verschiedensten Studien hingab, ist der rechte Grund, auf dem sich seine literarische Eigenthümlichkeit erhebt. Schefer verläßt in seinen Dichtungen meist die feste Basis des Wirklichen und phantasirt bald mit J. Paul's Sentimentalität über jede Blume und jeden Vogellaut, bald fliegt er auf den Wolken der humoristischen Willkür und Absonderlichkeit, wie wir solche in dem Reiche der romantischen Phantastik signalisirt haben. Jene erste Seite legt sich vorwiegend in dem „Laienbrevier" dar, welches in der Naturseligkeit schwelgt und in breiter Redseligkeit einen pantheisirenden Christianismus der Liebe predigt; die Phantastik des Humors dagegen spielt mehr in den Novellen, in denen die affektirte Originalität sich vergebens abmühet, als wahre zu erscheinen. Überhaupt leidet Schefer's Dichtung an der Krankheit des Gesuchten. Daher auch die reflexive Dehnung und die wunderliche Prätension des Sichgehenlassens. Schefer's Novellen (auch der historische Roman „die Gräfin Ulfeld") bilden eine gezwungene Tripelallianz des Epischen, Lyrischen und Dramatischen. Ein runde fertige Gestalt, damit eine resolute ästhetische Wirkung bleibt unerreicht. Schefer zieht an durch einzelne Gedanken und schöne Empfindungen, ein Ganzes bilden wollte oder konnte er nicht.

Von Schefer, mit dem etwa noch Weisflog zusammenzustellen wäre, der gleichfalls mit den Spielen der phantastischen Romantik bedeutend sympathisirt, springen wir zu ein Paar Schriftstellern über, welche im dramatischen Fache sich Namen erworben und die Schiller'sche Manier mit den Weisen der Romantik zum Theil in Verbindung zu bringen gesucht haben. Wir denken an die Brüder Heinrich Joseph und Matthäus von Collin. Beide ganz eigentlich im dramatischen Fache thätig, stehen brüderlich zusammen in der vaterländischen Tendenz, in österreichische

Gesinnung wie in literarischer Methode, welche letztere bei Mangel an Originalität und belebender Phantasie fast nur in einem rhetorisch-idealisirenden Reflexionspathos beruhet. Vornehmlich bekundet sich hierin die Musenthätigkeit von Heinrich v. Collin (aus Wien, 1772—1811), der außer einigen lyrischen Proben (wohin die bekannte Ballade „Kaiser Max auf der Martins-Wand" gehört) das höhere Trauerspiel pflegte, wobei ihn die Shakspeare'sche Weise mehr verführt als geführt hat. Unter seinen dramatischen Produktionen (z. B. Coriolan, Polyxena, Balboa, Bianca della Porta u. s. w.) ist sein erstes Werk, „der Regulus," auch sein berühmtestes geworden [1]). Sollen wir uns kurz darüber aussprechen, so möchten wir es einen breiten deklamatorischen Redeaktus nennen, „eine Art Schulübung," wie Schlegel meint. Göthe urtheilt, daß es wohl einen dramatischen Effekt hätte erlangen können, wenn es in einem aus dem zweiten und fünften zusammengebildeten Akte bestände. Shakspeare's Schatten spiegelt sich armselig genug in der Darstellung der Gemeinheit des Pöbels. Kalte, regelbuchlich stylisirte, glatte Rhetorik im Ganzen. — Fast noch weniger poetische Ader verräth sich in den historischen Dramen von Matthäus v. Collin (1779—1821, gleichfalls Wiener von Geburt), der übrigens schon durch seine Hinneigung zur Oper mehr romantisirt als sein Bruder. Von Tieck auf Shakspeare's historische Schauspiele hingewiesen, versuchte er Einiges der Art und nahm noch Mehreres in Aussicht. In der Behandlung sehen wir Schiller's Einfluß. Viel Mühe und gutes Wollen bei Mangel an Genie; daher unlebendige Mechanik, wenig innenbeseelte Handlung [2]). — Wie Heinrich von Collin versuchte F. A. Apel aus Leipzig (1771—1816) zunächst antike Stoffe in Schiller'scher Sprache zu dramatisiren, reihet sich aber den Romantikern an theils durch sein Trauerspiel „Kunz von Kauffungen," das Fouqué für ein „echt ritterliches Stück" ausgiebt, theils durch seine Erzählungen, z. B. im „Gespensterbuch," in denen Hoffmann'sche Tropfen ziemlich stark durchriechen. — Wie Apel in Hoffmann's Tone, so spielt Franz Horn in der Weise von Fouqué in die Romantik hinüber. Seine Romane und Novellen kränkeln an poetischer Halbheit und Gefühlsmattigkeit, seine

1) Werke. Wien, 1812 ff. 6 Bde.

2) Dramatische Dichtungen. Pesth, 1813 ff. 4 Bde.

literarhistorischen Werke enthalten hier und da belehrende Details (z. B. die deutsche Literaturgeschichte von Luther bis auf die Gegenwart in den Notizen über Manches aus dem siebenzehnten Jahrhundert). Das Werk über Shakspeare leidet an überschwenglicher Breite und oberflächlichem Räsonnement, bietet aber doch auch Vieles, was dienen kann, den Geist des großen Dichters genauer zu fassen. — Mehr befriedigen die Romane von Ernst Wagner aus Meiningen. Von Göthe einerseits und von J. Paul andererseits Farbe und Weise borgend, betritt er zugleich vielfach die Wege der Romantik. Ohne Genie bezeigt er im Ganzen ein schönes Talent namentlich in Absicht auf Sprachkunst und Darstellung. Die Romantik spürt man in den phantastischen Übertreibungen, denen man z. B. namentlich in dem Romane „Willibald's Ansichten vom Leben" begegnet, der zu seiner Zeit (1806) viel gelesen wurde. „Die reisenden Maler" (1806), ebenso „die Reisen aus der Fremde in die Heimat" (1808), „Isidora" (1812) sind voll von Reflexionen neben wohlgelungenen Schilderungen. In ähnlicher Breite treten die Romane von van der Velde auf, in denen (mit Rücksicht auf Walter Scott) historische Stoffe in voller Blässe poetischer Unmacht vorgeführt werden. Weit über ihn erhebt sich Wilhelm Hauff, der den Ton der Romantik sowohl in seinen Märchen und Ritterromanen (z. B. im „Lichtenstein"), als auch in der ironisirenden Richtung (z. B. in den „Memoiren des Satans") oft nicht ohne Glück anschlägt. Seine Produktionen sind im Ganzen bei Frische der Darstellung ohne Tiefe und poetischen Grund. Die Komposition ist locker, der Witz ohne Idee, die Darstellung ohne Gediegenheit. Unter seinen kleineren Erzählungen empfiehlt sich Einiges, wie z. B. „die Bettlerin am Pont des Arts" und die „Phantasien im Bremer Rathskeller," durch schöne poetische Streiflichter, aber auch hier verläßt den Dichter zum Theil die kompositive Folgerichtigkeit und Einheit sowie die kunstfreie Gründlichkeit in der Ausführung[1]). Hauff erinnert uns auch an Clauren, den er durch seinen Roman „der Mann im Monde" wegen seiner liederlichen Novellistik zu parodiren suchte. — Neben Hauff nennen wir am füglichsten Heinrich Zschokke, der, aus Magdeburg gebürtig, in der Schweiz seine eigentliche Heimat fand.

1) Vgl. Sämmtliche Werke, neu herausgeg. von G. Schwab. Stuttgart, 1840. 5 Bde.

Mit seinen späteren Erzählungen, Novellen und Romanen spielt er freilich (wie ja auch Tieck) in die modernste Gegenwart herüber, allein seine literarische Grundfarbe erinnert doch wesentlich an die Romantik. Die große Vielseitigkeit dieses Mannes ließ es bei ihm zu keiner bestimmten Form und literarischen Stellung kommen, sowie seine ursprüngliche Ausbildung in ihm auch den festen Kern des Gedankens nicht recht zum Ansatze brachte. Früh unstet herumgetrieben, gerieth er alsbald in ein unruhiges literarisches Produciren, das ihn zuerst in die Zeit der Dränger und Stürmer und zu Schiller's kraftgenialischen Werken (Räuber, Kabale und Liebe u. s. w.) schob, um ihn bei weiterem Fortschritte auf die breite Ebene charakterloser Tagesschreiberei zu verlocken. Seine dramatischen Versuche, z. B. Abällino der große Bandit und Ähnliches, haben wir in dieser Hinsicht schon erwähnt, sowie auch seine sonstige Betheiligung an den Spuk- und Gespensterromanen der Spieß- und Cramerzeit. Wenn wir ihn hier nennen, so geschieht es, insofern er in den späteren Erzählungen die Weise Walter Scott's mit den romantischen Elementen mehrfach in Verbindung bringt, und auch in seinen historischen Schriften, z. B. „Geschichte des Baier'schen Volks und seiner Fürsten," zum Theil in seiner „Schweizer Landesgeschichte" die romantisirende Methode darstellt. Seine „Selbstschau" enthält vielfache Spuren romantischer Tendenzen in Absicht auf persönliche Grundlage und Lebenserfassung. Als Dichter wird Zschokke niemals über das Interesse augenblicklicher Unterhaltung hinausreichen, als Mensch aber bleibt ihm die Ehre, zu den Besten unseres Landes zu gehören. Hätte er sich mehr gesammelt, so würde bei unverkennbarer Begabung sein Schriftthum vielleicht an Gediegenheit und Gründlichkeit gewonnen haben, während es, wie es ist, meistens in einförmiger Oberflächlichkeit und flüchtiger Lebendigkeit vorüberzieht. Daß sich Zschokke vor einigen Jahren als Verfasser der lange Zeit apokryph gebliebenen „Stunden der Andacht" bekannt, verdient nur insofern unsere Beachtung, als jenes Werk bedeutenden Ruf bei sehr bedeutender Einwirkung auf die religiöse Aufklärung erlangen sollte. Wir würden vom Standpunkte der Novelle aus hier Steffens eintreten lassen, wenn wir ihn nicht später unter der Kategorie der wissenschaftlichen Romantik aufzuführen gedächten, wohin er (gewissermaßen selbst seinen Novellen nach, indem auch diese vor-

wiegend wissenschaftliche Tendenz haben) in Absicht auf seinen eigenthümlich literarischen Charakter gehört. — Wollen wir uns von dem novellistischen Gebiete wieder ab- und zu dem dramatischen zurückwenden, so sehen wir hier Öhlenschläger auf der Seite der Halbromantiker stehen. Obwohl Däne nach Geburt und Nationalität, hat er sich doch, wie früher Baggesen, das Bürgerrecht in unserer deutschen Literatur erworben. Wir müssen es diesem Dichter zur Ehre rechnen, daß er sich des deutschen Idioms in dem Grade mächtig zu machen gewußt, um in Haltung und Form deutscher Dichtung auftreten zu können. Sollen wir aber gegen diese Dichtung selbst gerecht seyn, so dürfen wir ihr keine Stufe über der Mittelmäßigkeit anweisen. Ohne genialen Einblick in die Tiefe der menschlichen Natur und in das innere Triebwerk des Lebens, ohne Energie des Fühlens und Denkens, ohne Talent einer plastisch gediegenen und kraftgetragenen Darstellung fließen seine dramatischen Produktionen meist wie wassergetränktes Löschpapier auseinander, weder in der Handlung drastisch, noch in der Charakteristik eigenthümlich bestimmt oder durch die Darstellung gehoben. Anfangs auf dem Wege Iffland's und Kotzebue's, neigte er sich bald Göthe und Schiller und dann, durch seinen Landsmann Steffens geleitet, der Romantik zu, zu deren dilettantischen Gelüsten er ebenso aufgelegt war, als die Kotzebue-Iffland'sche Breiartigkeit den eigentlichen Boden seiner Produktionen bildet. Seine Werke sind daher meistens Stücke aus dieser Schule, nur mit den Blumen der Romantik verziert. Göthe war anfangs geneigt, auch ihm durch Aufführung seiner Stücke sein Wohlwollen zu bezeigen, klagte aber bald über die zudringliche Anmaßlichkeit des jungen Mannes und gab ihn auf. Doch nennt er den „Hakon Jarl" eine „verdienstliche Tragödie," deren Darstellung er auf's ernstlichste vorbereitete, sie jedoch unterließ, weil es „bedenklich schien, zu einer Zeit (1806), da mit Kronen im Ernst gespielt wurde, mit dieser heiligen Zierde sich scherzhaft zu geberden." Wir unterlassen es, das Besondere weitläuftig zu besprechen. „Aladin oder die Wunderlampe" ist ein versificirtes romantisirendes dramatisches Märchen aus Tausend und Einer Nacht. Das Produkt würde bei vielen treffenden Zügen, die es enthält, viel ansprechender seyn, wenn es weniger dickleibig, verschwimmend und gedehnt wäre. Eine gewisse eigenthümliche Färbung tragen

die dänisch-nordischen Stücke (eben z. B. Hakon Jarl, Palnatoke, Axel und Walburg u. s. w.). Am meisten wurde der „Correggio" berücksichtigt. Öhlenschläger stellte sich mit diesem Trauerspiele gewissermaßen an die Spitze der Künstlerdramen, deren wir viele erhalten sollten. Wir erinnern nur an Kind's „Van Dyk's Landleben," dem bald Anderes von Anderen folgte. Bei großer Lockerheit der Komposition empfiehlt sich jenes Stück durch eine gewisse Kunst in der Gruppirung der Charaktere, besonders der drei Maler, Correggio, Michel Angelo und Julio Romano, an denen die Hauptstandpunkte der Malerei versinnlicht werden. Von echt tragischer Rührung kann die Rede nicht seyn; es herrscht durch das Ganze zu viel Abschwächung in Empfindung und in Handlung. Wir geben deshalb Tieck im Ganzen gerne Recht, wenn er das Stück als „eine kümmerlich zusammengedrückte Nebelgestalt" bezeichnet. Von Öhlenschläger's „erzählenden Dichtungen" und lyrischen Versuchen reden wir nicht. — Wir könnten hier nun weiter von Klingemann sprechen, der besonders die Romantik des historischen Schauspiels pflegen wollte, auch in das Faustthema hinüberpfuschte, fast durchgängig mehr großrednerisch und effektsüchtig als poetisch. An ihn schließt sich gewissermaßen Eduard Gehe an, der durch die Spohr'sche Oper „Jessonda" mehr Ruhm erlangt hat als durch seine historischen Dramen. Obwohl gegen die Romantik (in den „Romantischen") spielt er doch selbst mit ihren Farben und Weisen.

Wir übergehen mehrere andere Namen, wie z. B. J. v. Soden mit seinem Trauerspiele Ines de Castro, das, wenngleich ohne besondere literarische Bedeutsamkeit, doch bei größerem Raume hier wohl zu nennen wäre, um nur noch zwei Männer vorzuführen, die sich vor Vielen durch reinere Haltung und Kunstfreiheit, namentlich im Fache der Lyrik, auszeichnen, wir meinen Chamisso und Wilhelm Müller, Beide in die Zeit der Romantik nicht bloß hinüberreichend, sondern auch an ihren Formen und Richtungen sich betheiligend. Adelbert v. Chamisso (1781—1838), von Geburt ein Franzose (das Schloß Boncourt in der Champagne war sein Geburtsort)[1]), hatte sich, als Kind durch die Ereignisse der Revolution nach Deutschland geführt, in einem so hohen Grade nationalisirt, daß er deutsch fühlte, dachte und unsere Sprache wie seine Mut-

1) Chamisso hat diesen Ort in dem Gedichte „Das Schloß Boncourt" besungen.

terſprache brauchte. Vorzüglich an die preußiſch-nördliche Art des Deutſchthums hingewieſen, trug er auch die Richtung und Farbe derſelben vornehmlich auf ſeine Werke über und in Berlin mit den gebildetſten und ausgezeichnetſten Männern zuſammentreffend (mit Varnhagen gab er den ſ. g. rothen Muſenalmanach heraus), konnte er die Bildung gewinnen, welche, durch ſeine Jugendſchickſale verſäumt, ihm nachzuholen war, wenn er mit Erfolg in die Reihe unſerer Nationalſchriftſteller eintreten wollte. Sein franzöſiſches Weſen (welches durch die Verbindung mit Franzoſen, z. B. durch den Umgang mit Frau von Staël, durch ſein Freundſchaftsverhältniß zu de la Foye, ſelbſt durch mehrmaligen, wenn auch vorübergehenden, Aufenthalt in Frankreich gepflegt werden mochte) gab ſeinen Produktionen das reine, klare Formgepräge, während die deutſche Idee den Inhalt vorwaltend beſtimmte. Späterhin mit Naturwiſſenſchaft vorzüglich beſchäftigt und durch eine dreijährige Weltumſegelungsreiſe, die er mit dem ruſſiſchen Kapit. O. v. Kotzebue machte (1815—1818), in ſeinen Natur- und Völkeranſchauungen gehoben und erweitert, ließ er auch dieſe mehrfach in ſeine Produktionen eingehn, die ſeitdem an den Zügen des Schauerlich-Maleriſchen mehr und mehr gewannen. Die berühmte poetiſche Erzählung „Salas y Gomez" (1829), in den gelungenſten Terzinen gedichtet, ein reines Phantaſiebild, ganz eigentlich aus den Anſchauungen dieſer Reiſe entſtanden, trägt weſentlich jenen dunkeln Farbenton. Durch dieſe Neigung zum Abenteuerlich-Wunderbaren, mit der ſich der Zug der Ironie, wie z. B. in Peter Schlemihl, hin und wieder verbindet, tritt er innerhalb der Grenzen der Romantik, deren Einwirkung er überhaupt mehrfach in Inhalt und Ton ſeiner Dichtungen verräth. Chamiſſo gehört nun keineswegs zu den Dichtern, denen der Genius das Siegel der Urſprünglichkeit aufgedrückt, wohl aber darf er die Ehre eines in ſich trefflich gebildeten poetiſchen Talents anſprechen. Seine lyriſchen Dichtungen heben ſich durch die Reinheit der Darſtellung wie die Einfachheit der Gefühle und Gedanken vortheilhaft hervor. Nur fehlt meiſt der innere Lebenspuls und die Kunſt der gemüthlichen Unmittelbarkeit; die Folge iſt, daß ſehr oft die Kälte des Gedankens fühlbarer aus ihnen ſpricht als die Herzenswärme der Empfindung. Auch das hindert die reine äſthetiſche Wirkung, daß ſich die Gedichte, namentlich die Balladen, zu ſehr in den Schatten dunkler Lebensanſicht kleiden. Das

Herbe, Bittere, welches wohl in den unerfreulichen Schicksalen des Mannes mitbegründet liegen mochte, greift oft mit schneidender Schärfe ein und steigert sich mitunter bis zu höhnischer Ironie. Das Gedicht „Nacht und Winter" (1803) deutet besonders auf des Verfassers Grundstimmung hin. Selbst die in vieler Hinsicht trefflichen „Lebenslieder und Bilder" sind nicht überall frei genug von dieser Dunkelung. Da, wo uns Chamisso unmittelbar in die Welt der Gespenster- und Traumgestalten führt, wird vollends (wie z. B. in dem Gedichte „der Waldmann" oder in dem „der Traum") die Grauenhaftigkeit bis zu den äußersten Grenzen getrieben, in den Gedichten „Don Juanito," „Das Mordthal" oder gar in dem „Crucifix" geht sie endlich in völlig unpoetische Gräuel hinüber. Aller dieser Fehler ungeachtet und trotz dem Hohne A. W. Schlegel's, der von ihnen sagt, „sie riechen nach ekelm Rauchtabak," verdienen Chamisso's Dichtungen unseren Dank. Der brave Dichter durfte solcher schnöden Abfertigung wohl um so weniger gewärtig seyn, je bescheidener er selbst über sein Dichtertalent sich ausgesprochen. Am berühmtesten ist Chamisso's Name durch das Märchen „Peter Schlemihl" geworden, dessen Sinn und Absicht vielfachen Deutungen unterzogen worden ist. Wir glauben (wie denn auch schon von Andern hierauf hingewiesen worden) darin ein poetisches Symbol von des Dichters eigenthümlicher Lage und Stimmung zu finden, in welcher er sich befand, als er mitten in der Erhebung Deutschland's gegen Frankreich fühlte, daß er ohne Vaterland vereinsamt stand, indem er dem letzten entfremdet war, ohne mit dem ersteren gemeinschaftliche Sache machen zu können. „Ich bin Franzose in Deutschland und Deutscher in Frankreich — — ich bin nirgends an meinem Platze," schreibt er an Frau von Staël und giebt in diesen Worten den Schlüssel zur Lösung seines Märchen-Räthsels. Das Vaterland ist des Menschen natürlicher Schatten, ohne dasselbe ist er wurzellos und gehört sich selbst nicht recht. Auch der Schluß der Dichtung, wornach Schlemihl erst durch weite Reisen und größeren Weltverkehr wieder Ruhe gewinnt, deutet auf den Verfasser selber hin, der bald hernach auf die dreijährige Weltumsegelungsreise sich begab. Sonst enthält die Erzählung etwas von dem Faustverhältnisse, Andeutungen von dem großen Thema des modernen Weltschmerzes. Eine eigentlich moralische Idee scheint dabei nicht zum Grunde zu liegen. Chamisso schrieb das Mär-

chen 1813 in ländlicher Zurückgezogenheit zu eigener Zerstreuung und zur Belustigung der Kinder seines Freundes Hitzig. Jüngst (1843) hat Friedr. Förster in „Peter Schlemihl's Heimkehr" eine Fortsetzung geliefert, ohne daß es ihm jedoch gelungen, den Urton der Originaldichtung und ihre eigenthümliche Ironie zu treffen, wiewohl einige Züge ansprechen [1]). — Höher an poetischer Haltung und lebendiger Frische, wennauch nicht an formeller Vollendung, stehen Wilh. Müller's (aus Dessau, 1794—1827) lyrische Dichtungen. Um Anderes zu übergehen, wollen wir vornehmlich auf „die Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten" hinweisen, aus denen die lieblichsten Melodien uns entgegenklingen. Außerdem hat Müller durch die Griechenlieder zu seiner Zeit sich unter den Philhellenen Gunst und Namen erworben. Seine „Bibliothek deutscher Dichter des siebenzehnten Jahrhunderts," welche Karl Förster fortgesetzt hat, verdient aus dem literarhistorischen Gesichtspunkte Erwähnung, wenngleich die Mittheilungen nicht immer mit gehöriger diplomatischer Treue gegeben werden. Unter Müller's mehrfachen prosaischen Arbeiten, denen es mitunter an Gründlichkeit fehlt, darf die Schrift „Rom, Römer und Römerinnen" (1820) wegen der leichten und lebendigen Darstellungen, die auf unmittelbarer Selbstanschauung des Verfassers gründen, besonders erwähnt werden. Seine Novellen sind ohne bedeutenden Werth.

Am Schlusse dieser Übersicht mag noch eine Dichtergestalt herantreten, welche in ihrer elegisch-schüchternen Haltung zunächst angenehm anspricht, dann aber auch wegen dessen, was sie bietet, wohl Aufmerksamkeit und Beachtung verdient. Ernst Schulze aus Celle (starb 1817) hat durch seine Versuche im Fache des s. g. romantischen Epos sich, wennauch nicht als einen genial-begabten, doch immerhin als einen sehr talentvollen Dichter bethätiget. Obgleich inmitten der eigentlichen neuromantischen Epoche dichtend, gehört er doch nach Ton und Tendenz nicht ganz dem Geiste und Principe derselben an, sondern greift zugleich nach Wieland zurück, an dessen Oberon er sich besonders Muster und Erweckung nahm. Nachdem er in Göttingen Studien gemacht, betheiligte er sich gleich vielen edeln Söhnen unseres Volks an dem großen Kampfe für Fürst und Vaterland, in seinem Herzen das Bild

1) Ausgabe von Chamisso's Werken durch Hitzig. Leipzig, 1842. 2te Aufl.

einer Geliebten (Tochter des Professor Tychsen in Göttingen) bergend, die nicht die seinige werden sollte. So von Liebesschmerze tief ergriffen, dazu von schleichender Krankheit bedrückt, stimmte sich Schulze's Seele mehr und mehr zu trüber Wehmuth, deren Ausdruck zum Theil seine Gedichte sind. Zuerst und zumeist machte ihn das Preisgedicht in Brockhausen's Urania „Die bezauberte Rose" bekannt, welches, wenn es auch nicht die Wieland'sche geistige Gewandtheit, noch weniger Ariost's glänzendes Phantasiespiel erreicht, doch durch Sinnigkeit und vor Allem durch Reinheit der Technik in Sprache und Rhythmus ein gutes Recht auf Anerkennung hat. Etwas später, als ihm die Geliebte durch frühzeitigen Tod entrissen ward, dichtete er die romantische Epopoe „Die heilige Cäcilie," welche eine poetische Parentation auf die Verstorbene bilden sollte. Freilich leidet diese Produktion wesentlich an dem gewöhnlichen Fehler aller Epopoen, an Breite und zu großer Langsamkeit, entschädiget aber vielfach durch schöne Schilderungen, wie überhaupt durch die musikalische Klangfülle, die das Ganze durchweht. In sprachlich-rhythmischer Hinsicht darf das Gedicht vielen vorangestellt werden.

---

## Viertes Kapitel.

## Die Wissenschaft während der Epoche und unter dem Principe der Romantik.

---

Geist und Richtung der neuen Romantik gingen ebenso sehr von der Wissenschaft aus, als sie sich in deren Elemente fortbewegten und fortwährend aus demselben ernährten. Poesie und Wissenschaft wollten sich in unserer Literatur um das Ende des vorigen Jahrhunderts gleichsam zu einem Ehebunde vereinigen. Göthe hatte auf diesen Bund mehrfach hingedeutet, und Schiller ihn in seinen ästhetischen Abhandlungen nicht ohne Nachdruck betont. Beide Dichter pflegten die Wissenschaft, wie sie ihrem eigenthümlichen poetischen Standpunkte zusagte. Göthe, der Dichter auf dem Grunde der Natur, übte die Naturwissenschaft, Schiller, der Prophet des Evangelium's der Freiheit, widmete Sinn

und Arbeit der Geschichte und Philosophie. Zu gleicher Zeit spielen diese bezüglichen Wissenschaften unverkennbar in die Dichtungen beider Männer über. Göthe's Metamorphose der Pflanzen ist gleichsam ein naturwissenschaftliches Gedicht, während Schiller's klassische Lyrik poetische Philosophie ist, seine Tragödien theils dieses, theils poetische Geschichte. Wie sehr der neue Aufschwung, den die Wissenschaft durch Kant's spekulative Wiederbelebung gewann, jene selbst mehr und mehr in unsere Literatur vorschob, hat bereits seinen Nachweis erhalten. Um den Anfang des neunzehnten Jahrhunderts stand, so haben wir gesehn, die philosophische Geistesstrebung bei uns auf ihrem Gipfelpunkte. Von ihr ging vorzugsweise die Romantik aus, dort fand sie das eigenthümliche Princip ihrer literarischen Anschauungen und Tendenzen. Auf dem Grunde der subjektiven Idealabstraktion die Universalität der Weltbeziehungen in die Literatur hinüberzuführen und in freier Darstellung von hier aus zurückzuspiegeln, dies war es, worauf die Romantik ihr Absehn richtete. Poetisch hatte dieser Standpunkt seine Anlehnungen abermals in Schiller und Göthe, indem jener vorzugsweise die ideale Abstraktion des Subjekts vertrat, dieser die universelle Einheit der weltlichen Dinge zum Zielpunkte seiner Dichtung nahm. Näher aber und bestimmter sprach sich jene Polarität des neuen Princips in der Philosophie aus, wo Fichte den Absolutismus des Ichs in strenger Denkfolge zur Herrschaft bringen wollte, indeß Schelling die Natur zur Weltallgemeinheit zu erweitern strebte, um aus einem gemeinsamen natürlichen Ur- und Grundpunkte das Weltpanorama bis zur göttlichen Vollkommenheit zu entfalten und in dieser die Einheit aller Dinge anschauen zu lassen. Das Heraklitische ἓν διαφέρον ἑαυτῷ, oder das Eine in seinem Selbstunterschiede ist der kurze Ausdruck der Grundidee der neuen Philosophie, welche indeß so ziemlich die ganze Geschichte der Philosophie unter verschiedenen Formen durchzieht. Fichte's Idealismus geht in seiner Konsequenz nicht weniger auf jenen Punkt hinaus als Schelling's Naturphilosophie. Auf diesem wissenschaftlich-pantheistischen Grunde nun ankerte die neue romantische Literaturstrebung vornehmlich, und wir haben eben deswegen auch die beiden Träger des bezeichneten philosophischen Doppelpunkts an die Spitze derselben hingestellt. Bei solchem Verhalten aber erkennt man wohl, daß auch die eigentliche Wis-

senschaft in ihrer Fortbildung sich jenem Principe nicht entziehen mochte, indem es ja wesentlich gerade ihr selbst angehörte. So sieht man denn bei ungestörtem umfassendem Überblicke, daß, wie mannichfaltig auch die Schwankungen im Besondern und Einzelnen seyn mögen, doch der national-wissenschaftlichen Gesammtphysiognomie während des ersten Viertels unsers Jahrhunderts die Grundfarbe der romantischen Universalitätsrichtung und ihrer poetisirenden Weltauffassung anhängt, freilich in verschiedenen Stufen und Verhältnissen nach den verschiedenen Richtungen hin sich abschattend und verbreitend. Daß und wie die Kritik vorab unter der Anführung der beiden Schlegel aus jenem Principe ihren neuen Aufwuchs zog, der bis tief in die Gegenwart hinüberwuchert und in einem Menzel noch üppig genug seinen breiten Schatten wirft, haben wir gleichfalls schon an geeigneter Stelle ausgeführt; daß aber die Theologie und Naturwissenschaft, letztere besonders, daß Geschichte und Politik, auch die Jurisprudenz, namentlich in ihren historischen und germanischen Sympathien, nebst der Philologie, daß selbst unsere deutsch-sprachlichen Studien davon ursprünglich getragen werden, kann dem kundigem Auge kaum entgehen. Wie schwierig es nun auch seyn mag, in einem so eng begrenzten Rahmen, wie es hier geschehn muß, ein abgerundetes und zugleich wohlgetroffenes Bild der bezüglichen Literaturerscheinungen darzustellen; so wollen wir doch versuchen, die wesentlichsten Züge zu sammeln und einer übersichtlichen Anschauung vorzuführen.

Sprechen wir zuvörderst von der Philosophie; so haben wir auch über ihre Haupterscheinungen schon berichtet, indem wir Fichte und Schelling wegen der durchgreifenden Begründung, welche die ganze Literaturepoche von ihnen entlehnte, gleich an den Eingang der Romantik hingestellt haben. Was aber die Weiterbildung der Philosophie auf diesem Grunde angeht; so lehnt sie vorzugsweise und fast ausschließlich an Schelling's naturphilosophische Spekulationen und theologisirenden Spinozismus an, zu welchem, wie nun schon zum Öftern bemerkt, auch Fichte's spätere Weltanschauung umlenkte. Daß Böhme's Phantasien dabei eine bedeutsame Rolle spielen mußten, läßt sich um so eher erwarten, als ja Schelling's Umbildung des Spinozismus selbst ganz eigentlich durch Böhme'sche Spekulationen vermittelt wurde, wie solches gleichfalls schon berührt worden. Am fruchtbarsten zeigte

sich die Bearbeitung Schelling'scher Ideen auf dem Gebiete der Naturwissenschaft, an die sich die Frage über die Fortführung der Philosophie auf's engste knüpft. Dieselben Namen, welche dort hervorleuchten, glänzen auch hier. Ebenso nahe liegen die Grundideen von Schelling's Weltansicht der religiösen Seite, so daß auch auf dieser die weitere Bildungsgeschichte seiner Philosophie fortläuft; wie denn bei ihm selbst schon die Naturphilosophie unvermerkt in die Religionsphilosophie hinübergeht. Beide ruhen ja in seiner Doktrin, wie wir gesehn, auf gleichem Grunde, und die Religionslehre erscheint nur als eine höhere Entwickelungsstufe der Naturphilosophie. Daher erklärt sich denn auch, wie Mehrere, z. B. Steffens und Schubert von dieser zu jener hinübertreten mochten. Die nächsten Erscheinungen auf der Bahn philosophischer Fortbewegung knüpfen noch gleichmäßig an Fichte und Schelling an. Auf diesem Punkte finden wir z. B. J. J. Wagner, bei dem die naturphilosophische Anschauung mit der Denkstrebung Fichte's sich unverkennbar verbunden zeigt. Wagner denkt ruhig und scharf und sucht die ideal-spekulative Welterklärung mit den chemischen Processen in Bezug zu bringen, in seiner Behandlungsweise Herbarten nahe verwandt, mit dem er auch in seiner mathematischen Weltanschauung einigermaßen zusammentrifft. Die Philosophie der Mathematik wurde ihm die eigentliche Basis der gesammten spekulativen Weltwissenschaft und dehnte ihre Arme selbst in das anthropologische Gebiet hinüber. So ruhet z. B. sein Buch „Der Staat" (1816) auf einer Art fundamentalen Quadratur und bauet sich in strenger Architektonik zu einem mathematischen Systeme empor, bei vielwillkürlicher Konstruktion manche scharfsinnige Ausführung bietend. Im Ganzen aber bemühet sich Wagner, die Schelling'sche Grundidee der Polarität in folgerichtiger Weise allseitig durchzuführen. Ihm zunächst möchten wir J. C. F. Krause stellen, weil auch er eine Art Vermittelung zwischen Fichte'schem Gedankenwesen und Schelling'scher Theosophie anstrebt und selbst im Punkte der mathematischen Weltbetrachtung ihm zur Seite tritt. Krause's ausgedehntes Schriftthum hier zu besprechen, würde uns indeß zu weit über unsere Grenzen hinausführen. Auf gleicher Doppelgrundlage stehend, wenngleich etwas später eintretend, erhebt sich über Beide Arthur Schopenhauer, der, um von andern Arbeiten (logi-

schen und ethischen abzusehen) in seiner Schrift „Die Welt als Wille und Vorstellung" (welche zuerst 1819 erschien und 1844 in einer zweiten Auflage verbessert und mit schätzbaren Erläuterungen vermehrt neu herausgekommen ist), das Princip der Welterscheinung in dem Willen aufzuweisen und in strenger Folgehaltung durchzuführen gesucht. Der Fichte'sche Idealismus bildet den Boden, auf welchem der Gedanke sich bewegt, der aber gemach in den Spinozistischen Realismus übergeht und sich unvermerkt in orientalisirende Phantasien verläuft, um bei dem indischen Standpunkte anzulangen. Wie viel Gewagtes, Unvermitteltes, Hypothetisches und Schwankendes hindurchgehen mag, immerhin steht das Werk als ein Zeugniß da des ernsten Denkens, geistvoller Auffassung, vielseitiger Kenntnisse und trefflicher wissenschaftlicher Darstellung, Eigenschaften, die es berechtigen, namentlich in literarischer Bedeutung den vorzüglichsten Arbeiten seiner Art zur Seite zu treten. Schopenhauer's Polemik gegen diejenigen, mit denen er zum Theil, ohne es zu wollen, gleiche Wege geht, insbesondere gegen Hegel, trägt indeß nicht immer den Charakter wissenschaftlicher Würde und Haltung; wie denn z. B. in der Einleitung zu seinen ethischen Preisschriften die Kritik sich zu vollkommener Invektive steigert. — Strenger auf dem Angelpunkte naturphilosophischer Ideen bewegen sich Andere. Wir begegnen hier in vorderster Stelle Eschenmayer, der, von Kant's naturmetaphysischen Ansichten angeregt, sich der philosophischen Naturbetrachtung besonders zuwandte, um auf diesem Wege zuletzt in gespenstergläubige und somnambulirende Abenteuerlichkeit auszulaufen. In die eigentliche naturphilosophische Sphäre führte ihn zunächst Kielmeyer ein, von welchem ab er sich gemach Schelling's Ideen mehr und mehr zuwandte. Sein „Grundriß der Naturphilosophie," obwohl erst 1832 erschienen, steht der Sache nach in der Mitte der romantischen Zeit. Diese Schrift ruhet zunächst auf Kielmeyer's Ansicht von dem Verhältnisse der organischen Grundkräfte, geht aber am Ende vollständig in Schelling'sche Spekulationen über. Eschenmayer hat den von Schelling später adoptirten Ausdruck Potenzen zuerst angewandt. In seiner „Psychologie" (1817) schwankt er zwischen Naturphilosophie und Empirie hinüber und herüber. Philosophischer Vielschreiberei sich hingebend, verliert er sich immer weiter in charakterlose Breite und stylloses Ge-

wäsch, bis ihn die Wunder des thierischen Magnetismus fast ganz um den Verstand bringen. — Wir würden nächst ihm Görres nennen, der sich mit den naturphilosophischen Anschauungen in die physiologische Region hinüberwagte, hätte er seine Hauptbedeutung nicht vielmehr im Bereiche der Politik; wie wir ihn denn nach dieser Seite hin unter der Kategorie der patriotischen Romantik charakterisirt haben. Auch werden wir Gelegenheit haben, ihn unten noch einmal als romantisirenden Mythologen zu erwähnen. — Bestimmter steht Troxler mit seinen eigentlich philosophischen Ansichten auf den Grundlagen der Schelling'schen Naturphilosophie. Es fehlt ihm Tiefe, Klarheit der Gedanken und Sicherheit der Ausführung. — Mit größerem Geiste bewegt sich G. H. Schubert (seit 1826 Professor in München) in demselben Gebiete. Er ist in mehr als einer Hinsicht Steffens vergleichbar, indem er wie dieser mit seiner Philosophie in die Poesie hinüberspielt und zuletzt bei der Theologie Einkehr nimmt; doch neigt er noch mehr als jener sein Geistesverwandter der religiösen Mystik zu, welcher er von Anbeginn befreundet war. Die „Ahndungen einer allgemeinen Geschichte des Lebens" (1806 und 1820), ebenso die „Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaften" (1808) sind voll tiefsinniger Auffassungen, aber auch voll von dunkelnden Schatten gemüthseliger Anschauungen, welche in der „Symbolik des Traums" (1814) sich bedeutend wiederholen. Seine „Geschichte der Seele" (seit 1830 in mehreren Auflagen erschienen) ist überall durchzogen von religiöser Schwärmerei, zeugt aber auch von einer schönen Hingebung an diese wichtige Angelegenheit wissenschaftlicher Betrachtung. Die Psychologie ist gewissermaßen Ausgangs- und Endpunkt von Schubert's naturphilosophischer Weltansicht. Indem wir seine eigentlich naturwissenschaftlichen Schriften (z. B. „Lehrbuch der Naturgeschichte u. s. w.) übergehen, erinnern wir nur noch an sein ästhetisch-gemüthliches „Wanderbüchlein," an seine „Erzählungen" und Reisebeschreibungen („Reise in's südliche Frankreich," besonders „Reise in's Morgenland"). Schubert besitzt neben vielen Kenntnissen eine frommsinnige Gemüthlichkeit und lebendige Phantasie. Seine Darstellungen und Ausführungen sind meistens ohne logische Folgerichtigkeit und wissenschaftliche Bestimmtheit, gefallen sich dagegen in blühender, salbungsreicher, poetisirender Fülle, die nicht selten in traum-

elige Trunkenheit und Nebelhaftigkeit verschwimmt. — Schubert leitet in der Art, wie er die naturphilosophische Weltanschauung mit Jacobi'scher Gemüthsauffassung verbindet, uns auf ein Paar Männer hin, die, wennauch ohne originelle Bedeutung, doch durch die Art, wie sie die anthropologische Wissenschaft den spekulativen Ideen der Naturphilosophie näher rückten und die Gefühlsseite mit dem Begriffe auszugleichen bemühet waren, wohl einige Aufmerksamkeit verdienen, wir meinen v. Berger und Suabedissen. Jener hat in seinen „Grundzügen der Wissenschaft" (1817 ff.) auf etwas breiter Basis eine recht anschauliche Darlegung der Stellung des Menschen in dem Mittelpunkte der Welt gegeben, während der Andere in seinen „Betrachtungen über den Menschen" und sonst mehrfach die psychologische Seite näher berücksichtigt. Die Klarheit und Bildung des Vortrags empfiehlt die Schriften beider Denker, welche für den Mangel an Tiefe der Spekulation durch den ungezwungenen Eklekticismus einigermaßen entschädigen [1]).

Am höchsten erhebt sich auf den Stufen von Schelling's Naturphilosophie Henrich Steffens (1775—1845), der, wie Rundt sehr richtig bemerkt, „als Philosoph immer Romantiker und als Romantiker immer Philosoph war." Er stellt recht anschaulich das Streben dar, die Wissenschaft zur Dichtung, diese zu jener umzubilden. Als treuester Genosse Schelling's auf dem Wege der Fortbildung der naturphilosophischen Spekulation, suchte er dieselbe vor Andern in die Fülle positiver Naturkenntnisse hinüberzuleiten; weshalb er denn (wie er ausdrücklich gethan) die Ehre wohl ansprechen mochte, der Naturphilosophie ihre konkrete Bestimmtheit und Haltung vermittelt zu haben. Wegen dieser Vermittelung aber könnte er auch fast ebensosehr unter den eigentlichen Naturforschern dieser romantischen Epoche als un-

1) Als romantische Geschichtschreiber der Philosophie könnten wohl Friedr. Ast und Rixner bezeichnet werden. Beide stehen ebensosehr auf Schelling'schem Standpunkte wie Buhle und Tennemann auf Kant'schem. Des Ersteren „Grundriß einer Geschichte der Philosophie" (1807) giebt in kurzer Uebersicht ein frisches Bild der Entwickelung der philosophischen Idee, während des Andern „Handbuch der Geschichte der Philosophie" (1822 ff.) ohne gleiche Präcision sich in etwas schwerfälligem Gange bewegt und durch ihre Chrestomathischen Quellenanhänge einiges Verdienst hat. Kritik und Vertiefung in die Sache geht Beiden ab.

ter den philosophisch-spekulativen Trägern der Schelling'schen Lehre seinen Platz finden. Norweger von Geburt, naturalisirte er sich bei uns bald auf dem Grunde und unter dem Einflusse der Literatur unseres Vaterlandes, für dessen nationale Selbstständigkeit er in den Befreiungskriegen ebenso öffentlich auftrat, als er längst sich heimlich mit der tugendbundlichen Patriotengenossenschaft verbunden hatte. Steffens stellte sich, von Buffon angeregt, sehr früh auf die Seite naturwissenschaftlicher Studien und empfing in Jena von Schelling die Weihe für seine naturphilosophische Zukunft, während ihn der berühmte Mineralog und Geolog Werner in Freiberg in die Tiefe der Erdbildungen führte, wovon das Resultat die Schrift war: „Beiträge zur innern Naturgeschichte der Erde," mit welcher Steffens auf dem naturwissenschaftlichen Felde gewissermaßen debutirte. Einige Jahre später trat er als Professor in Halle mit seinen „Grundzügen der philosophischen Naturwissenschaft" (1806) entschieden auf den Boden der Naturphilosophie, den er dann seitdem möglichst anzubauen suchte. Mit der „Oryktognosie" (1811) bereitete er sich den Ausgangspunkt für seine „Anthropologie" (1821), in welcher er den Menschen „als das ordnende Princip der ganzen Natur" hinstellt, von dessen Unschuld und Schuld Harmonie und Zwiespalt in der letztern selbst abhängen sollen. Er bemühet sich, den Menschen in seinem innersten Verbande mit der Erde und dem Bildungsgange derselben aufzuweisen und so den Parallelismus der Geschichte beider darzustellen, nicht ohne gewagte Hypothesen und verwogenes Phrasendunkel bei unverkennbarem Fortschritte in den Gängen einer die abstrakte Schematisirung der Naturverhältnisse auf das Maß der Wirklichkeit zurückleitenden Erfahrung. Zu diesen und andern naturphilosophirenden Leistungen (unter denen die Beiträge, welche er zur spekulativen Physik geliefert, eine bedeutende Stelle behaupten dürfen) fügte er politisch-philosophische; war doch bei ihm der Patriotismus gleichsam aus derselben persönlichen Wurzel mit den Sympathien für die Naturbetrachtung emporgewachsen. Seine Schrift „Die gegenwärtige Zeit und wie sie geworden" (1817) enthält treffende Wahrheiten, bedeutsame Winke, glückliche Blicke in das Zeitverhältniß, nebenher auch nicht zu verachtende Bemerkungen über unsere Literatur und ihre Vertreter. Die „Karikaturen der Heiligen," die unmittelbar folgten, stellen in kecken und scharf

gezeichneten Zügen die Verfälschungen des Edelsten in menschlichen Leben nach allen Seiten hin dar und weisen in den irdischen Verirrungen auf die Religion hin, in welcher Steffens die reine Quelle der Sittlichkeit und den Polarstern alles Rechten findet. Dieses in vieler Hinsicht tüchtige, aber an durchgreifender Gediegenheit und Reife der Gedanken sich nicht immer gleiche Buch ist bei aller Freisinnigkeit historischer Auffassung und Beurtheilung doch schon eine Art Vorspiel von des Verfassers später eintretendem theologischen Rigorismus, der sich im Altlutherthum eine feste Burg bauen wollte, wie dieses die Schrift von „der falschen Theologie" (1823) deutlich erweiset. Aber Steffens war nicht der Mann des Fanatismus oder pietistischer Heuchelei, sondern der ewig „junge Steffens," wie ihn Rahel liebevoll nennt, bei dem „das Herz immer da ist" und „frei der Weg von diesem gesunden Herzen nach dem Gebiete der Gedanken [1])." Aus ihm, der nie „aus äußerem Antrieb" schrieb, sondern stets „aus innerem Grunde," konnte die Stimme verdammender Orthodoxie nicht hervordringen, wie nahe auch seine Religion hin und wieder an das Dunkel supranaturalistischer Mystik streifen mochte. Seine „Religionsphilosophie" (1839) ruhet auf dünnem wissenschaftlichen Grunde, beweist aber des Mannes ungeschwächtes, wenngleich mehrfach verirrtes Geistesstreben. Bemerkenswerth sind seine Novellen „Die Familie Walseth und Leith," „Die vier Norweger" und „Malholm," in denen auf dem Grunde frischer Landschaftlichkeit wissenschaftliche Probleme, anthropologische wie naturphilosophische, zur Besprechung kommen. Wollen wir von den poetischen Anfoderungen absehn und der Breite räsonnirender Redseligkeit etwas vergeben, wollen wir uns nicht allzusehr irren lassen durch die willkürlichen Abschweifungen in alle Gegenden der Welt und Geschichte, wobei man die Absicht der Lehrsamkeit nur zu deutlich merkt; so können wir uns an mancher Sonderschönheit, an den frischen Schilderungen von Natur und Personen, namentlich an den lebendigen Bildern, die er uns aus Norwegen's kaltem Reiche zu geben weiß, wohl erfreuen. Seine Novellen scheinen eine Allegorie seiner eigenen Lebensführung zu seyn. Voll heimatlicher Treue richtete er seine innigste Sehnsucht Deutschland zu, und auch seine Norweger tragen das theuere Vaterland in ihrem Her-

1) Rahel, Briefe III. S. 269.

zen auf unseren Boden über, wo ihnen verwandte Geister den Trank idealer Bildung reichen. In dem späteren Romane „Die Revolution" (1837) wehet die Luft des reaktiven Denkens uns oft sehr empfindlich an. Überhaupt aber muß man bei Steffens die ganze Persönlichkeit mit in Rechnung bringen, wenn man seinen Schriften gerecht seyn will. Er war eine eigenthümliche Individualität, die in Fühlen, Denken und Wollen unter dem Principe der Romantik stand. Hieraus ging dann die Art seiner literarischen Produktion hervor, welche rein individuell erscheint. Beweglich, mehr anregend als durchführend, nach Allem suchend, bei nichts verweilend, war er kaum im Stande, seinen Werken ein reines wissenschaftliches Interesse mitzutheilen. Seine Schriften bieten mehr ein geistreiches Phantasiren als ein gediegenes System gründlicher Gedanken, bewegen sich mehr in dem Helldunkel gemüthlicher Anschauung als in dem Sonnenlichte klarer Ideenbildung und schwanken zwischen poetisirender und theoretisirender Richtung auf und ab. Überall aber gewinnt der Verfasser unsere Theilnahme durch schöne Gesinnung und herzliche Ansprache, durch ein vielversuchendes Ringen nach den höchsten Ideen und ein nimmer verzagendes Vertrauen. „Aus der Tiefe des persönlichen Daseyns," sagt er in seiner Schrift „Die Revolution," „bricht eine hoffnungsvolle Zukunft hervor." Dort, in seiner reinen Persönlichkeit, lag denn auch der Ankergrund seines Lebens; von dort aus suchte er alle Punkte menschlicher Strebungen in einem Gipfel zu vereinen. Er blieb eben jung im Alter und der Weltschmerz der Zerrissenheit konnte ihn nicht erreichen, weil ihn seine religiöse Glaubenszuversicht auf die Höhe ewiger Hoffnungen stellte. Seine Schrift „Was ich erlebte" (seit 1840) enthält in etwas weitgetriebener Darlegung Denkwürdigkeiten seines Lebens und seiner Zeit, die jedoch anziehend genug sind, um uns die Langeweile von zehn Bänden nicht allzusehr fühlen zu lassen. — Mit Steffens sind wir nun dem eigentlichen Gebiete der Naturwissenschaften näher getreten. Schon in der vorhergehenden Epoche konnten wir bemerken, wie man anfing, den Standpunkt der atomistisch-mechanischen Naturbetrachtung gegen den dynamischen zu vertauschen; wie denn Kant hierin wesentlich die Initiative ergriff, während diese Wendung auch von eigentlichen Naturforschern mehrseitig eingeleitet wurde, wobei Kielmeyer uns besonders zu erwähnen war, der

bereits das Princip des dynamischen Naturprocesses in die Mitte der natürlichen Lebensverhältnisse stellte und auf diesem Grunde die inneren Gesetze und Stufen der gesammten Organisation aufzuweisen suchte. Seine oben erwähnte Rede „Über die organischen Kräfte" (1795) erscheint als die Thematisirung der neuen naturwissenschaftlichen Richtung, so daß Schelling auf sie nachdrücklich hinwies. Diese Schrift und die fast zehn Jahre später erscheinende physikalische Geographie Kant's (die längst durch seine Vorlesungen Verbreitung gefunden hatte) sind die rechten Propyläen des großen naturwissenschaftlichen Baues, welchen das neunzehnte Jahrhundert aufzuführen berufen und beeifert ist. Schelling's Naturphilosophie stellte dann jenes Princip der innern Einheit der Natur auf dem Grunde einer allgemeinen produktiven Lebenskraft entschiedener in die Fülle der Naturanschauung, um so den Blick von der äußerlichen Wechselbeziehung der Dinge auf ihren organischen Urzusammenhang hinzuwenden; wobei er sich bemühete, Alles auf das große Grundgesetz der Polarisation (der Gegensätze und ihrer Ausgleichung) möglichst zurückzuführen. Es galt ihm, die alte pantheistische Naturphilosophie sammt den analogen Auffassungen des sechszehnten Jahrhunderts bei Paracelsus, den Italienern und Andern mit den Erfahrungen der neuen Zeit in Verbindung zu bringen und diese durch jene ideellen Konstruktionen zu der Würde rationeller Wissenschaft zu erheben. Schon haben wir oben bei Gelegenheit der Charakteristik Schelling's auf diesen Punkt hingewiesen und nicht verhehlt, daß durch den Mißbrauch, den der abstraktive Eifer Vieler mit den neuen Grundsätzen trieb, die positive empirische Wahrheit vielfach beeinträchtiget wurde, während andererseits aus denselben eine fast ganz veränderte, höchst fruchtbare Fortbewegung der Naturwissenschaften hervorging. Vor Allem vermittelte sich dadurch die nähere Beziehung der verschiedenen Zweige der Naturwissenschaften auf einander. Physik und Chemie zunächst, dann, an beide sich anschließend, Geognosie und Geologie im Vereine mit Geographie und Astronomie traten seitdem unter der gemeinsamen Herrschaft der Mathematik in einen Wechselbund zusammen, aus dessen Schooße die wichtigsten Resultate hervorsprießen sollten. Was die philosophische Vernunft geahnt hatte (nämlich eben die durchgreifende Herrschaft des innerlichen Einheitsgesetzes), wurde mehr und mehr zum empirischen

Schlusse gebracht, wie z. B. die Grundeinheit in den elektrischen, magnetischen, galvanischen Processen. Die vergleichende Anatomie und Physiologie ruhet in ihrem großartigen Fortschritte wesentlich auf jenem naturphilosophischen Principe; die ungemein wichtigen Ansichten von dem innersten und tiefsten Verhältnisse der Chemie zu dem organischen Lebensprocesse, wie sie außer Andern zumal Liebig (der selbstgeständig in die Schule der Naturphilosophie ging) mit philosophischem Einblicke so erfolgreich hervorgestellt, haben dort zum Theil ihre urtreibende Wurzel; die fruchtbaren geographischen Analogien, auf denen Karl Ritter die vergleichende Erdbeschreibung in ihrem großartigen Zusammenhange vor uns auferbaut, laufen ursprünglich von dort aus [1]); die erhabene Universalität endlich, womit Alexander von Humboldt die Gesammtheit der Weltbezüge auffaßte und ihre innere Einheit nachzuweisen suchte, um sie in der Spitze des menschlichen Daseyns mikrokosmisch zu vergegenwärtigen, hat in dem Standpunkte der Naturphilosophie ihre Anlehnung. Unverkennbar tritt die naturphilosophische Idee schon hervor in Humboldt's „Ideen zu einer Geographie der Pflanzen" (1811). Vor Allem aber ist sein jüngstes Werk, der „Kosmos," das thatsächliche Bekenntniß des großen Gelehrten, daß sich die Naturwissenschaft nur im Bunde mit der Philosophie zu dem herrlichen Dome aufwölben läßt, den er uns dort erbauen möchte. Wenn er selbst sagt, daß das wichtigste Resultat des sinnigen physischen Forschens sey, „in der Mannichfaltigkeit die Einheit zu erkennen, den Geist der Natur zu ergreifen, welcher unter der Decke der Erscheinungen verhüllt liegt," wenn er meint, es könne auf dem Wege der innerlichen Totalisirung der Naturverhältnisse gelingen, „den rohen Stoff empirischer Anschauung gleichsam durch Ideen zu beherrschen" [2]); so wird er

1) Karl Ritter's treffliches Werk „Die vergleichende Geographie" wurde 1817 begonnen und seitdem bis jetzt fortgesetzt. Die Idee des großen Unternehmens erscheint ebenso kühn gefaßt, als sie mit ungemeiner Gelehrsamkeit sowie kompositiver Freiheit in der Verarbeitung und Vertheilung des Stoffs ausgeführt worden. Rechnet man hinzu die lichtvolle und zusammenfassende Darstellung, die Bestimmtheit und das Bezeichnende des ganzen Ausdrucks, so darf man wohl das Werk als eine hohe Zierde unserer nationalen Wissenschaft betrachten.

2) Kosmos, I. S. 6. Dieses Werk, welches seiner Idee nach ebenso erhaben ist, als es von einer Persönlichkeit getragen wird, die mit der Genialität ihres Geistes, dem gewaltigen Umfange des Wissens, der philosophischen

nicht ableugnen wollen, daß diese hohe Weltansicht ebensosehr das Resultat der Philosophie ist, womit das neunzehnte Jahrhundert in die Weltgeschichte eintrat, als es zugleich allerdings und zwar wesentlich von den umfassenden Erweiterungen und raschen Fortschritten der Empirie mitgetragen wird. Warum wollte diese undankbar und selbstgenügsam vergessen, was sie jener schuldet, und wie möchte jene sich vornehm schämen, zu gestehen, daß sie ohne diese der Erfüllung ihrer Ideen entbehren müßte? Wenn wir es unterlassen, das persönliche und literarische Bild jenes großen Naturforschers, dem nichts Menschliches fremd bleibt, zu entwerfen, um es dem seines berühmten Bruders an die Seite zu stellen, mit welchem es in Absicht auf hohe Begabung, schönes Wollen und auf Umfang wie Tiefe des Wissens, selbst in der bedeutsamen Sprachuniversalität und ihrer Beziehung zum Weltgeiste, so ungemeine Ähnlichkeit hat; so geschieht es, weil er in lebendiger Gegenwart noch unter uns wandelt und so sich selbst sein schönstes und wahrstes Denkmal ist. — Hätten wir es hier nicht bloß mit unserer Nationalliteratur zu thun, so könnten wir auf gleichartige naturwissenschaftliche Strebungen im Auslande, vornehmlich in Frankreich hinweisen, das den Ruhm verdient, mit seiner s. g. exacten Wissenschaftlichkeit die Gedanken der neuen deutschen Philosophie mehr, als es freilich selbst zugestehen will, verbunden zu haben, ohne sich von denselben zu sehr auf die Abwege spekulativer Willkür und abstraktiver Theorie verführen zu lassen.

Wollen wir noch einiger Namen gedenken, die sich in strengerem Anschlusse an die Naturphilosophie auf dem Felde der Na-

Haltung des Denkens und der Freiheit wie dem Ernste der Forschung vor allen andern für die Ausführung berufen und ihr gewachsen seyn mochte, enthält die trefflichsten Ansichten, die weitesten Überblicke über das Ganze und die deutlichsten Einblicke in das Besondere, und erscheint dabei mit hoher Bildung sprachlicher Darstellung. Doch gestehen wir aufrichtig, daß wir an demselben angemessenes Verhältniß in der Behandlung, namentlich zwischen dem Allgemeinen und einigen besondern Partien, vermissen, wodurch die Totalanschauung oft gehindert wird, und daß in der ganzen Komposition der freie konstruktive Geist fehlt, den man sonst an dem großen Manne gewohnt ist, und womit er die Masse der konkreten Anschauungen zu bewältigen versteht (z. B. in den „Ansichten über die Natur" und dem großen französisch geschriebenen Werke „Central-Asien"). Selbst der sprachliche Vortrag entbehrt, seiner Eleganz ungeachtet, der gleichmäßigen Wärme und frischer Färbung. Vielleicht kommt das Werk für seinen Verfasser um zehn Jahre zu spät.

turwissenschaft Auszeichnung erworben haben, so muß vor Andern Oken hier eine Stelle finden. Vertieft in den Geist der neuen Weisheit, dabei ausgerüstet mit der umfassendsten Gelehrsamkeit des Fachs, hat Oken die Felder der Naturwissenschaft, besonders der organischen Seite, auf's engste zusammengerückt und in ihrem innern Bezuge dargestellt. Es galt ihm vornehmlich, die Einheit und das Stufenverhältniß in dem Gesammtorganismus der Natur nachzuweisen, beginnend mit den untersten Punkten und endend mit dem höchsten, dem Menschen. Dieser ist ihm „das anatomirte Thierreich," auf dessen wissenschaftliche Konstruktion es ihm hauptsächlich ankommt; wie denn die vergleichende Anatomie überhaupt sein Standpunkt ist, von welchem aus er das Problem, den Mikrokosmus im Makrokosmus und umgekehrt zu veranschaulichen, projektirt hat. Was er in dem „Lehrbuche der Naturphilosophie" (1809) sagt: „der Mensch drückt das letzte Ziel des Willens der Natur aus," dies wissenschaftlich darzuthun, war seine Aufgabe und sein Bemühen. Hierin, wie in der ganzen soeben berührten engern Zusammenstellung der naturgeschichtlichen Reiche, in der Aufzeigung ihrer innern genetischen Aufbildung und Einheit, besteht ein wesentliches Verdienst Oken's, der auch der politischen Bewegung seinen Zoll entrichtete und dafür der diplomatischen Schicksalsmacht nicht entgehen sollte. Wie Vieles nun auch in der Auffassungsweise und Behandlung der Gegenstände der willkürlichen Konstruktionslust des regsamen Mannes anheimfallen und die Sonde der strengen Wissenschaftlichkeit nicht aushalten mag, ein tief eindringender Sinn hinsichts der grundwaltenden Naturmächte, eine seltene Energie in der Ausführung der organischen Architektonik, ein kundiges Bewegen über alle Partien der lebendigen Natur muß der unbefangene Beurtheiler der Sache an ihm bereitwillig anerkennen. Oken begann gleich anfangs seine wissenschaftliche Laufbahn mit einem „Grundrisse der Naturphilosophie" (1802), dem er nach mehreren Einzelschriften über denselben Gegenstand in dem späteren „Systeme der Natur" (1810) höhere und bestimmtere Ausführung gab, um endlich seine vielen naturgeschichtlichen Werke (Lehr- und Handbücher) in der „Naturgeschichte für alle Stände" großartig zusammenzufassen, stets gleich produktiv-originell und sprachlich kräftig und gewandt. Wie vielseitig er sonst (z. B. in der Zeit-

schrift „Isis") die verschiedensten Punkte naturwissenschaftlicher Forschungen und Gegenstände berührt, kann hier nicht zu näherer Besprechung kommen. — Ein anderer, freilich nicht so rüstiger und umfassender, aber doch immer höchst verdienstvoller Naturkenner ist Gottfr. Reinh. Treviranus, der das System der Biologie aus dem Gesichtspunkte der Naturphilosophie mit großer Umsicht und Konsequenz in seinem umfassenden „biologischen" Werke, an welchem er seit 1802—1822 arbeitete, und das er in der späteren Schrift „Erscheinungen und Gesetze des organischen Lebens" (1832 ff.) zum Theil zu berichtigen und zu ergänzen wünschte, darzulegen gesucht hat, wobei er ebenso große Kunst der Entwickelung als Klarheit der Darstellung bewiesen, Verdienste, welche die Arbeit immer auszeichnen werden, obgleich die neuen Fortschritte im Gebiete der vergleichenden Anatomie und Physiologie schon mehrfach über seinen Standpunkt hinausgetrieben haben[1]). Daß neben und theilweise mit ihm sein Bruder, L. Ch. Treviranus, auf dem Felde der naturwissenschaftlichen Organik arbeitete, mag bloß beiläufige Erwähnung finden. Sein Absehen ging vornehmlich auf die Pflanzenphysiologie, in welcher Hinsicht seine Schrift „Vom inwendigen Bau der Gewächse" (1806) allerdings bemerkenswerth genug erscheint, während sein späteres größeres Werk über denselben Gegenstand der Stufe dieser Wissenschaft nicht hinlänglich entsprechen dürfte. — Neben die beiden erstgenannten Männer, doch näher an Oken, könnten wir J. B. Wilbrand stellen, der, wiewohl nicht zu gleicher Höhe wissenschaftlicher Bedeutung aufgestiegen, doch zu den namhafteren Vertretern des bezeichneten Standpunkts zu zählen ist. Wollen wir von seiner „Physiologie," in welcher er sich mehr als sonst Einer auf naturphilosophischem Fuße bewegt, ebenso von seinen übrigen Leistungen absehn, so kommt das „System der Organisation" (1809 ff.) besonders in Betracht, womit er sich denen anreihet, welche auf dem Wege vergleichender Biologie die Grundeinheit des Naturlebens nachzuweisen suchen. — Fast auf gleichem Punkte steht Schelver, der die Schellingisch-naturphilosophische Anschauung mit Göthe's Idee von der Metamorphose der Pflanzen in Verbindung zu bringen und dies z. B. in der Schrift „Lebens- und Form-

1) Schon 1797 ff. hatte Treviranus in den „physiologischen Fragmenten" den biologischen Standpunkt eingenommen.

geschichte der Pflanzenwelt" (1822) darzustellen suchte. Bei viel Hypothetischem und Willkürlichem ist geistreiche Auffassung keineswegs zu verkennen. — Vor Allen aber ragt Döllinger im Gebiete physiologischer Wissenschaft hervor, der er durch das Princip „der Entwickelung" einen neuen Standpunkt gewann, welchen zunächst v. Baer weiter verfolgte. Die Untersuchungen Döllinger's (einer echt wissenschaftlichen Persönlichkeit) concentrirten sich um das Hühnerei, hatten aber ihre Wurzeln in naturphilosophischem Boden; wie denn seine „Naturlehre des menschlichen Organismus" (1805) ganz in Schelling's Ideen steht. — Weniger ausschließlich und fest beharrend, bewegt sich dem Urstande nach auch C. G. Carus auf dem naturphilosophischen Grunde, aus dem Naturreiche des Lebens zu dem des Menschen aufstrebend. Auch theilte er zunächst Göthe's Metamorphosen-Ansicht, deren Wurzeln in demselben Erdreiche mit der Naturphilosophie liegen und die jener große Geist nur deutlicher zu Tage legte und in besondern Ausführungen (z. B. in der „Metamorphose der Pflanze" und in der „Osteologie") aufweisen wollte. Göthe stand mit Carus wegen der Gemeinsamkeit der naturwissenschaftlichen Ideen und Tendenzen in sehr befreundetem Verhältnisse und spendete ihm das Lob, „die aus dem Einfachsten in's Unendliche vermannichfaltigten Gestalten in ihren Bezügen an das Tageslicht gehoben zu haben." Wenn wir aus der Reihe von Carus' Werken (unter denen auch seine Vorlesungen über die Psychologie eigentlich hierher gehören) nur das spätere größere, die „Physiologie des Menschen" (1842 ff.) hervorheben; so geschieht es, weil hier die ganze Summe jener naturphilosophisch-getragenen, genetisch-vergleichenden Studien und Arbeiten gezogen ist. Wäre das Werk auf eine weniger breite philosophirende Basis gestellt und wollte es sich in seiner weiteren Ausführung einer körnigeren und bestimmteren Darstellung befleißigen, so möchte es wohl für eine der bedeutsamsten Bereicherungen unserer naturwissenschaftlichen Literatur zu halten seyn. Daß Carus auch mit seiner kürzlich erschienenen „Cranioskopie" an die naturphilosophische Tendenz anknüpft, ist schon darum zu sagen, weil diese ganze (jetzt unter dem Namen der Phrenologie hauptsächlich von England aus neu angeregte) Wissenschaft ihre Urkeime gleichfalls in der Naturphilosophie hatte. Ihr Stifter, Dr. Gall, stand mit seinen Anschauungen auf diesem Grunde. Es ist hier

nicht der Ort, Werth und Stellung jener noch wenig ausgebildeten Doktrin zu besprechen und zu bestimmen; es genügt, zu bemerken, daß ihr eine wahre Idee unterliegt, deren Verwirklichung man darum nicht abzulehnen hat, weil die bisherigen Versuche an Unvollkommenheit der Methode, an Einseitigkeit, Willkür und an Mangel hinlänglicher empirischer Grundlagen leiden. Carus hat in der eben angeführten Schrift die wesentlichen Bezüge hervorstellen und charakterisiren, zugleich der ganzen Angelegenheit eine möglichst wissenschaftliche Basis geben wollen. — Wir müssen Vieles bei Seite lassen, was wohl hierher gezogen werden könnte. So ließe sich aus dem Gebiete der eigentlichen Medicin auf Manches hinweisen, was mit der romantisch-naturphilosophischen Auffassung nahe zusammenhängt, wie z. B. auf die nosologischen Theorien von Röschlaub, der, freilich zunächst ein begeisterter Pfleger des Brown'schen Irritabilitätsprincips, späterhin doch der neuen spekulativen Lehre mehr und mehr zuneigte, wie solches auch schon aus seinen religiös-mystischen Sympathien ersichtlich ist. Entschiedener steht Kieser mit seinem „Systeme der Medicin" auf diesem Boden. — Auch die Fortschritte der vergleichenden Anatomie, besonders im Bereiche der Nervenlehre, wurden in ihrem nahen Zusammenhange mit der Physiologie von den naturphilosophischen Bewegungen bedeutend bedingt, wenngleich ihre damaligen Vertreter, wie Tiedemann, Meckel und Andere, die Herrschaft der Philosophie eben nicht anerkennen mochten, während Carus auch hier die Beziehung keineswegs ablehnt. Wie groß die Verdienste Anderer, z. B. namentlich Tiedemann's, seyn mögen; so erscheint doch Burdach als derjenige, welcher diese Partie im Geiste der Epoche am bedeutsamsten behandelt hat, und sein Werk „Vom Baue und Leben des Gehirns und Rückenmarks" (1819 ff.) wird in seiner Art wohl klassisch zu nennen seyn, sowohl in Absicht auf wissenschaftliche Architektonik als Form der Darstellung. Burdach hat besonders noch das Verdienst, die Beziehungen der Anthropologie zu den physiologischen Resultaten in einer freilich etwas späteren Schrift klar hervorgestellt zu haben; Gleiches gilt von v. Baer. Daß auch Autenrieth in diese ebengenannten Zweige hinübergegriffen und mit Geist darin gewirkt, bedarf kaum der Erinnerung. Im Fache der Physiologie drängten sich seit den letzten Jahren der romantischen Epoche die Leistungen

in ungewöhnlicher Weise. Wollten wir hier Weiteres verfolgen, z. B. nur von Joh. Müller's größerem physiologischen Werke „Handbuch der Physiologie" näher reden; so würden wir des Zusammenhangs wegen zu sehr in die unmittelbarste Gegenwart hineintreten müssen. Es genügt, zu bemerken, daß Müller den Blick hauptsächlich auf die empirische Specialität gerichtet und dadurch wohl vorzüglich die Vielseitigkeit der mikroskopischen Analyse und der Einzel-Untersuchungen mit eingeleitet hat [1]). — Im Fache der Anthropologie und zwar mit näherer Hinwendung auf das eigentlich Psychische muß vor Andern Heinroth erwähnt werden, der die naturphilosophisch-romantische Verwandtschaft nirgends verleugnet; wie er denn namentlich darin romantisirt, daß er das Helldunkel religiöser Mystik mehr als billig in seine wissenschaftlichen Darstellungen fallen läßt, weswegen ihn bereits Göthe hinsichtlich der „Anthropologie" (1822) tadeln zu müssen glaubt. Besonders suchte Heinroth das Gebiet der Seelenkrankheiten zu bearbeiten; allein, wie viel Anerkennenswerthes er hier auch geleistet haben mag, es fehlt an wissenschaftlicher Tiefe und Freiheit, die Orthodoxie verdirbt den Begriff und die pietistische Schwärmerei macht ihn zum Bundesgenossen der Berliner Evangelischen Kirchenzeitung. Was die Einmischung der Religion nicht verdirbt, krankt an Breite sentimentalisirender Redseligkeit, welche ihren angemessenern Platz in den „Gesammelten Blättern" hat, die Heinroth unter dem Namen Treumund Wellentreter herausgegeben, und worin sein frommer Sinn wie seine schöne Gemüthlichkeit sich prosaisch und poetisch oft recht erquicklich ausspricht. — Chemie und Physik haben während der romantischen Jahrzehnte bei uns

1) Zur Vergleichung könnte wohl auf Burdach's treffliches Werk „Die Physiologie als Erfahrungswissenschaft" (1826 ff.) hingewiesen werden. Das unter Rud. Wagner's Leitung seit 1843 erscheinende „Handwörterbuch der Physiologie" bildet in seinen Mitarbeitern gleichsam ein Pantheon der ausgezeichnetsten Namen der Gegenwart auf dem Gebiete der Physiologie und ihrer Hilfswissenschaften. Physiologen, Physiker und Chemiker begegnen sich hier in einem großartigen wissenschaftlichen Bunde. Rud. Wagner hat sich auch dadurch verdient gemacht, daß er v. Sömmerring's wichtiges Werk „Vom Bau des menschlichen Körpers" mit mehreren Andern neu umgearbeitet herausgegeben (1846), sowie dessen „Leben und Verkehr mit seinen Zeitgenossen" (1846) veröffentlicht hat. In ähnlicher Weise ist v. Hildebrandt's „Handbuch der vergleichenden Anatomie" jüngst von Weber in einer neuen Ausgabe besorgt worden.

große literarische Bereicherung gewonnen, welche aber weniger von der Naturphilosophie unmittelbar getragen wird, als sie vielmehr auf selbstständiger Beobachtung und Schärfe der Untersuchung ruhet. Das Ausland griff hier zum Theil (z. B. in der Chemie) bedeutend vor und weckte unsere Forscher, denen freilich die philosophische Betrachtung vielfach nahe trat. Es ist bekannt, wie Lavoisier (welcher der Revolution zum Opfer fallen mußte) gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in der Chemie eine neue Epoche vermittelte, indem er nicht nur die Theorie der Verbrennung neu begründete, sondern auch die wichtige und folgenreiche Ansicht von den quantitativen Verhältnissen in der Verbindung der Elemente in die Wissenschaft einführte, wodurch diese in eine ganz neue Phase ihrer Entwickelung geleitet wurde. Unsere Landsleute haben sich beeifert, auf dem Wege des Fortschrittes hier nicht zurückzubleiben, und wie sehr es ihnen gelang, die fremde Entdeckung auf ihre fruchtbarsten Folgen hinzuführen, hat vor Andern besonders Liebig erwiesen, dessen wir schon wegen seines Bezugs zu der philosophischen Auffassungsweise der Naturwissenschaft erwähnt haben, und dem auch das Lob geistvoller Darstellung gebührt. Er steht indeß mit seinen literarischen Anfängen genau auf der Grenze der Zeit, wovon wir hier reden. Tiefer stellt sich Mitscherlich in dieser zurück, der schon seit 1819 mit der wichtigen Entdeckung des Isomorphismus hervortrat und von da an bis in die nächste Gegenwart literarisch thätig geblieben ist. Auch Wöhler tritt zum Theil noch in die romantische Epoche ein, doch hat er sich hauptsächlich erst später in dem gemeinschaftlichen Zusammenarbeiten mit Liebig im Zweige der organischen Chemie ausgezeichnete Verdienste erworben [1]). Gmelin's fleißige Arbeiten sind ebenso ruhmwürdig als anerkannt. — Mathematik, Physik und namentlich Astronomie haben ihrerseits während dieser Epoche in unserer Literatur rühmlichste Leistungen aufzuweisen. Wir könnten an Gauß, Olbers, an Schröter, den Verfasser der trefflichen Selenographie, an Bessel, J. G. Schubert, Struve, Pfaff, Littrow, Weber, Ermann und viele andere Namen erinnern, wären sie nicht meistens auch der Gegenwart noch wesentlich angehörig. Eine große Bedeutung aber in diesen Zweigen

1) Vergl. Geschichte der Chemie von Hermann Kopp in Gießen. Braunschw. 1843 ff. Ein sehr umfassendes und gelehrtes Werk.

wie in der Chemie haben die Zeitschriften gewonnen, wie z. B. Poggendorff's Annalen und mehrere sonst noch. — Auch die Naturbeschreibung erhielt durch bedeutsame Reisen (Lichtenstein's in Afrika, Martius' in Brasilien, vor Allem aber durch Humboldt's Werke) Aufschwung und Bereicherung. — Was die geologische Wissenschaft angeht, so hat sie sich bei uns aus unbedeutenden Anfängen des vorigen Jahrhunderts (wie solche in Kant's physischer Geographie niedergelegt sind, und besonders durch Werner's Hypothese und geognostische Andeutungen festgestellt wurden) während dieser Epoche zu ungewöhnlicher Höhe entwickelt, wobei freilich das Ausland (Frankreich und England) seine wichtige Mitwirkung ansprechen darf. Wollten wir Einzelnes anführen, so wäre wohl vor Allem auf Leopold v. Buch hinzuweisen, der, wennauch nicht überall mit nachhaltiger Wahrheit, doch mit genialem Blicke in diesem Gebiete Bedeutsamstes geleistet hat. Um von den vielen Abhandlungen in den Schriften der Berliner Akademie, in Poggendorff's Annalen u. s. w. abzusehen, erinnern wir nur an seine „geognostischen Briefe," welche als ein schönes Denkmal in unserer Literatur dastehn. An ihn schließt sich abermals Al. v. Humboldt an, der seinerseits in kleineren Abhandlungen, vornehmlich aber in seinem Werke über „Central-Asien" hellleuchtende Lichter auf diese Seite geworfen hat. Daß auch Göthe an den geologischen Studien sich ernstlichst betheiligte, ist bekannt. Viele treffliche Männer wären hier noch zu erwähnen, so Link, Leonhard, Rose, Friedr. Hoffmann, zum Theil Lichtenstein, Ehrenberg und Andere. Von den Franzosen möchten wir Cuvier wohl um so eher besonders hervorheben, als er, deutschen Ursprungs (aus Mömpelgard), auch aus deutscher Schule (der Kielmeyer'schen) hervorgegangen ist. Seine Schrift „Recherches sur les ossemens fossiles" ist ein für die Geologie in vieler Beziehung aufklärendes Werk. Daß die Gegenwart in dem Bereiche geologischer Wissenschaft eine seltene Strebsamkeit bekundet, ist aus der Tagesgeschichte hinlänglich offenbar. — Eines Punktes haben wir jedoch noch im Besondern zu gedenken, wir meinen, der Theorie des thierischen Magnetismus (Somnambulismus), welche in dem Principe der Naturphilosophie ihre Grundlage und Erklärungsmomente um so mehr finden mochte, als die bezüglichen Erscheinungen wesentlich auf der Voraussetzung der

innersten dynamischen Einheit der Naturverhältnisse beruhen. Seit Mesmer in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts diesen Gegenstand mit lautem Geräusch vorgeschoben, ohne ihm eine rechte wissenschaftliche Unterlage geben zu können, war er einige Zeit aus dem Gesichtskreise der Wissenschaft getreten. Als nun aber die neue Philosophie die Allgemeinheit und Einheit der inneren Wesenbezüge als Angelpunkt aller Weltanschauung hingestellt hatte; so konnte es nicht wohl fehlen, daß unter dem Zusammenwirken der romantischen Sympathien überhaupt, bei denen Gefühl und Phantasie eine besondere Rolle spielten, die magnetisch-somnambülen Erinnerungen mit frischer Kraft erwachten, um im Lichte der naturphilosophischen Ideen und von ihrem Ansehn getragen zu größerer Anerkennung wissenschaftlicher Haltung zu gelangen. Da es hier der Ort nicht seyn kann, über Werth oder Unwerth der Sache zu entscheiden, sondern ihrer bloß nach ihrem historischen Zusammenhange mit der Literatur zu erwähnen; so genügt es, wenn wir nur darauf hindeuten, wie sowohl Philosophen als Naturforscher und Mediciner sich des Gegenstandes annahmen, theils um die Erscheinungen in praktischem Bezuge zu beobachten und zu leiten, theils aber auch um sie auf theoretische Grundlagen zurückzuführen. So, um Andere zu übergehen, war es unter den Philosophen besonders Eschenmayer (der auch das Archiv für den thierischen Magnetismus mit herausgab), unter den Naturforschern Nees von Esenbeck, unter den Medicinern außer Justinus Kerner und Nasse vornehmlich Kieser, welche die naturphilosophisch-romantischen Ansichten und Anschauungen hier in Geltung brachten. Wenn wir nun die mancherlei Schriften und Blätter unerwähnt lassen, welche von Aber- und Übergläubigen (zu denen wir Eschenmayer und Kerner besonders zählen) über den Gegenstand veröffentlicht wurden, auch mehrere andere wissenschaftlichere Arbeiten (z. B. Kluge's[1]), namentlich kritische und polemische (z. B. von Stieglitz in Hannover, von Pfaff in Kiel) nicht weiter berühren, um nur eines Buchs zu erwähnen, in welchem der wissenschaftliche Standpunkt durchgeführt werden

1) Kluge's Schrift „Versuch einer Darstellung des animalischen Magnetismus" (1811) giebt eine befriedigende Übersicht des Standes der Sache um jene Zeit. Jüngst hat besonders Ennemoser in seiner „Geschichte der Magie" und in der Schrift „Verhältniß des anim. Magnetismus zur Religion" die historischen Punkte ausführlich besprochen.

sollte; so findet dieses seine Rechtfertigung in dem Zwecke unserer Geschichte, den wir schon öfter unseren Lesern haben in's Gedächtniß zurückrufen müssen. Das Werk aber, worauf wir hindeuten wollten, ist Kieser's „System des Tellurismus oder thierischen Magnetismus" (1821 ff.), worin (wennauch nach etwas eigenthümlichen Grundsätzen) der Sache von dem damaligen Standpunkte aus eine konsequente Ausführung zu Theil wird. Daß übrigens die Neigung für diese Partie noch in der Gegenwart fortdauert, wenngleich mit geringerem Eifer, erweist die Tagesgeschichte, auf welche hinzuweisen genügt. Wenn wir auch auf die neueren Werke von Kerner und Eschenmayer, welche im Laufe der dreißiger Jahre uns von der Seherin von Prevorst, von Besessenen und Geisterspukereien in Verbindung mit somnambulischen Bezügen viel unterhalten haben, kein besonderes Gewicht legen wollen; so sind doch in den letzten Jahren einige Schriften über den Gegenstand erschienen, welche allerdings der Beachtung wohl werth seyn möchten. Unter denselben zeichnen wir zunächst Passavant's „Untersuchungen über den Lebensmagnetismus" aus, welches Buch 1838 in zweiter Auflage erschien. Es steht der Verfasser mit diesem Werke, in welchem eine geistreiche Behandlung anzuerkennen, ganz in der naturphilosophisch-romantischen Auffassung, wie denn dasselbe zuerst schon 1821 gedruckt wurde und in der neuen Ausgabe der Standpunkt von damals dem Wesen nach unverändert geblieben und nur den neueren Erfahrungen näher zugerückt worden ist. Eine vom wissenschaftlichen Gesichtspunkte aus ungleich bedeutsamere Schrift ist die, welche Wirth (1836) unter dem Titel „Theorie des Somnambulismus oder des thierischen Magnetismus" bekannt gemacht hat, deren wir hier schon deswegen gedenken, weil sie ein Seitenstück zu dem Kieser'schen „System des Tellurismus" bildet, wenngleich der naturphilosophischen Romantik darin keine absonderlichen Zugeständnisse gemacht werden, vielmehr eher die Schärfe philosophischer Kritik ihr entgegengehalten wird. Das Werk von Fr. Fischer in Basel über den Somnambulismus, welches vor wenigen Jahren erschienen, gehört seinem ganzen Charakter nach der eklektischen Wissenschaftlichkeit an und empfiehlt sich nebenher durch umfassende Besprechung der Sache.

Gegenständliche wie historische Gründe gemahnen uns, auf ein

anderes Gebiet zu treten, wir meinen das theologische, welches seiner Natur nach mit der Philosophie im engsten Bezuge steht. Nicht minder mächtig als in der vorhergehenden Epoche die Transcendentalphilosophie Kant's die Theologie bedingt hatte, wirkte in dieser die naturphilosophisch-romantische auf sie ein; wie ja denn die gesammte romantische Stimmung und Richtung der religiösen Seite zutrieb, mit welcher sie sich vornehmlich durch das Medium der Mystik und Theosophie in Verbindung setzte. Wir haben weiter oben bei mehreren Gelegenheiten darauf hingedeutet, daß die Romantik überhaupt ihrem doktrinellen Fundamente nach auf dem Doppelpunkte des Fichte'schen absoluten Subjektivismus und des Schelling'schen Böhme-Spinozistischen Pantheismus ruhet, ebenso, daß diese letzte Phase der Philosophie sich um den Anfang des neunzehnten Jahrhunderts aus jener andern durch eine Art Gegensatz entwickelte, obwohl die innerliche Beziehung beider durchaus verwandtschaftlicher Art ist. Die Theologie nun, wie sie sich unter dem Principe der Romantik bestimmte, trägt gerade in ihren wissenschaftlichen Hauptvertretern, Schleiermacher und Daub, grundwesentlich den Doppelcharakter des Ausgangspunktes der neuen philosophischen Richtung an sich, während bei Andern, namentlich auf katholischer Seite, die reine naturphilosophirende Romantik vorwaltend erscheint[1]).

Schleiermacher (aus Breslau, 1768—1834) gehört zu denjenigen Persönlichkeiten, die auf dem Grunde eines Widerspruchs in Wesen und Leben eigenthümliche Weltbedeutung gewonnen und den Ruhm ausgezeichneter Einwirkung auf ihre Generation erworben haben. Wie bei Herder kämpften in Schleiermacher zwei Elemente, die unter sich unversöhnt blieben und ihre Träger zugleich mit ihrem zufälligen Lebensberufe in Zwiespalt brachten. Herder wie Schleiermacher ruheten mit ihrer Individualität zunächst auf einem Gegensatze der Anlagen, indem bei diesem ein isolirender Verstand mit sinnlicher Gefühligkeit, bei jenem abstraktive Reflexionsneigung mit beweglicher Phantasie ohne Vermittelung zusammenlagen. Zugleich waren Beide ihrem Ur-

1) Strauß hat in den Hallischen Jahrbüchern für deutsche Wissenschaft und Kunst (Jahrgang 1839) eine Charakteristik beider Männer gegeben und in den Charakteristiken und Kritiken wieder abdrucken lassen, auf welche außer Andern der Vergleichung wegen hingewiesen werden kann.

triebe nach auf den freien Weltverkehr und seinen Ausdruck hingewendet, während ihnen das Schicksal eine Bahn des Wirkens angewiesen hatte, auf der für sie jener weltliche Freiheitssinn hinter der Maske der theologischen Geistlichkeit mehr oder weniger verkümmern mußte. Über Herder hat schon Göthe die Bemerkung hingeworfen, daß sein Priesterstand ihn zwiespältig machte mit der Welt, die er mehr als Philosoph denn als Geistlicher zu behandeln berufen schien; Ähnliches haben Andere mit Recht von Schleiermacher ausgesagt. Bei diesem kam noch insbesondere hinzu, daß ihn Zeit und Zeitgenossen, die Romantiker und ihre kecke Selbstbefreiungslust in demselben Augenblicke, wo er als Prediger an der Charité zur Frömmigkeit anzumahnen hatte, in das Emancipationssystem der Sinnlichkeit verleiteten und zu dem Principe des Genusses drängten, wodurch der Riß in seinem Daseyn um so weiter und empfindlicher werden mußte. Wollte man seine eigenen Worte gebrauchen, so könnte man sagen, daß „Sünde und Gnade" wie Welt und Kirche sich um ihn stritten. „Die Sünde," spricht er in der Predigt über die Wiedergeburt [1]), „muß irgendwo mächtig geworden seyn, das Fleisch muß gelebt und geherrscht haben, damit die Gnade mächtig werde, wenn der Geist zum Leben gelangt; Jeder muß erst gekostet haben von dem verderblichen Leben, dann wird er durch die zweite That der göttlichen Allmacht und Liebe geboren aus dem Geiste und wird Geist." Diese völlige Überwindung des Lebens durch den Geist und die Gnade scheint bei ihm indeß erst eingetreten zu seyn, als seit der Juli-Revolution das Princip der Materialität in das Reich der Idee zu mächtig einschritt und ihm, der bei aller sinnlichen Gefühlsanlage doch stets dem Geiste und seinen freien Interessen zugewandt geblieben war, mit zu großer Zudringlichkeit das feinere ideelle Gewebe seines geistigen Organismus zu stören drohete. Rechnet man dazu das vorgerückte Alter, den Verlust seines einzigen Sohnes, das Schreckniß der Cholera; so erklärt sich wohl, wie Schleiermacher, gerade mit auf dem Grunde seines ursprünglichen Seelenfaktors, sich der Kirchlichkeit und dem persönlichsten Christus als Gottes Sohne ergeben mochte, dessen geschichtliche Erscheinung er nimmer in Abrede gestellt hatte, obwohl ihm das Zufällige dabei (wenigstens früherhin, wo er selbst zweifelte, ob bei Christus je-

1) Predigten, 3te Sammlung.

mals die Stiftung einer Kirche Absicht gewesen)[1]) erst späteren Ursprungs schien. Wir finden hier wie überhaupt bei Schleiermacher die ersten Fäden der Strauß'schen Christologie, welche, bestimmter von Schelling herausgebildet, durch Hegel's Logik nur zu ihrer gründlichen, objektiven Ausführung und Haltung gelangte. Schleiermacher stand, wie sehr ihn auch seine wissenschaftliche Dialektik auf die Höhe des freien Gedankens zu erheben schien, doch unter dem Principe der Romantik. Seine Dialektik selbst ist in der That nur die ihm eigenthümliche Form der romantischen Ironie, die sein Freund Friedr. Schlegel in kecker kritischer Selbstgefälligkeit hervorstellte, während sie bei Tieck in die komisch-humoristische Dramatik hinaustrat. Darum ging jene Dialektik Schleiermacher's bloß auf das subjektive Verneinen, nirgends recht auf ein positives Resultat, wie z. B. unter Anderm auch seine „Kritik der Sittenlehre" (1803) auf's deutlichste darthut, in welcher alle Versuche eines Systems der sittlichen Idee mehr nur kritisch-scharf zerrieben, als in dem Momente ihrer relativen Wahrheit aufgewiesen werden, und von welcher Rahel nicht ganz mit Unrecht sagt, sie sey „wie eine Fabrik von Hämmern, die das Höchste arbeiten, aber selbst nicht das Höchste sind[2])." Darum spielt diese Dialektik auch um die Ideen des Christenthums nur kunstreich plänkelnd herum, ohne in ihr innerstes Mark zu dringen; sie ist eben die den Glauben überall begleitende Ironie, wir möchten sagen der Mephistopheles des besseren Faust, welche in der That beide in Schleiermacher sich begegneten. Schleiermacher's Dialektik war die Maske seiner positiven Überzeugungslosigkeit, das Genügen an dem Zerstören, weil die höhere Freudigkeit des Aufbau's ihm nicht vergönnt worden. Auch hierin erschien er den Romantikern verwandt, denen ebenfalls, wie zum Öftern bemerkt, die produktive Energie meistens versagte. Wenn nun Schleiermacher aus dieser dialektischen Ironie zuletzt in den Hafen der reinen christlichen Thatsache und der Kirche einlief, so reicht er abermals den romantischen Genossen die Hand, die wie Novalis (dem er ja in den Monologen eine begeisterte Parentation hält) in die Mystik der religiösen Gefühlsüberschwenglichkeit oder wie Schlegel, Werner, Ad. Müller in den Schooß der alleinseligmachenden katholischen Kirche hinübergleiteten. Das Princip der

1) Vgl. seine „Weihnachtsfeier." 2) Briefe III. S. 31.

Romantik bekennt Schleiermacher selbst geradezu, wenn er in den „Monologen" (1801) der Phantasie das Wort redet, die er „eine Götterkraft" nennt, „welche allein den Geist in's Freie stellt und ihn über jede Gewalt und jede Beschränkung weit hinausträgt," ersetzend, „was der Wirklichkeit gebricht." Diese Phantasie, welche bei ihm mehr von sinnlicher Gemüthlichkeit als genialer Ursprünglichkeit getragen wurde, spielte indeß (gleichfalls romantisch) mehr nur in seine geistvolle Verstandeskälte hinein, als daß sie ihn zu irgend einer nachhaltigen idealen Stimmung hätte hinaufheben mögen. Denn selbst jene Monologen, in denen er sich in die Begeisterung für das Universum zu verlieren scheint, sind doch mehr nur von der Phantasie angestrichene Reflexionen, als lichtgeborene Kinder einer innersten Vermählung derselben mit dem männlich-ernsten Gedanken, und seine „Reden über die Religion an die Gebildeten unter ihren Verächtern" (1799) beweisen mehr nur einen Flug rhetorischer Beschwingung als urkräftiger Überzeugung. Wie bei fast allen Romantikern eine Liebäugelei mit der Schelling'schen Naturphilosophie stattfand; so treffen wir dieß auch bei Schleiermacher, und zwar fast durch seine ganze Laufbahn hin, so daß wir ein Ablassen davon nur in der letzten rein kirchlichen Stellung bei ihm gewahren können. In der „christlichen Glaubenslehre" (1821), welche erst in späterer Umarbeitung (1830) dem kirchlichen Standpunkte näher rückte, waltet im Wesentlichen dieselbe Grundanschauung. Hier wie in jenem Jugendwerke bewegt sich Schleiermacher auf dem Boden eines Schelling-Spinozistischen Pantheismus in christianisirter Form. Auch merkt man überall die philosophische Doppelseitigkeit, auf welcher die ganze Romantik ihrer doktrinellen Grundlage nach beruhete, nämlich die Fichte'sche absolute Subjektivitätslehre und die Schelling'sche Vergötterung des Universum's. Namentlich ist dieses in den beiden genannten früheren Werken der Fall, welche der philosophischen Krisis am nächsten liegen, Werke, die uns indeß um so bedeutsamer erscheinen, als sie den theologischen Geist des neunzehnten Jahrhunderts an der Schwelle desselben verkündigen. So spricht Schleiermacher in den Reden von „dem Zusammentritte des allgemeinen Lebens mit dem besondern," von „der heiligen Vermählung des Universum's mit der fleischgewordenen Vernunft." Die ganze Menschenwelt ist nur „das eigene, vervielfältigte, deutlicher aus-

gezeichnete Ich." In den Monologen will er „kraft des innern Handelns von der ganzen Welt Besitz nehmen," will er die unendliche Macht des Ich darin bewährt finden, daß sich dasselbe „aus freiem Entschlusse der individuellen Unsterblichkeit," deren Annahme ihm nur Egoismus ist, entäußert und sich an die Seligkeit des Alls hingiebt. In den Reden wiederum soll ihm die Frömmigkeit „aus der intelligibeln Berührung des Ich eines Jeden mit dem Universum" entspringen, und das Wesen des Christenthums nicht in dem ausschließlichen Glauben an Jesus von Nazareth und dessen Erlösungswerk gefunden werden, sondern in der allgemeinen Vermittelung der Einheit Gottes mit der Welt, welche von mehreren Menschen, ja, von Jedem ausgehen kann. Wenn Schleiermacher meint, Christus selbst habe sich nicht für den „einzigen Vermittler ausgegeben," sondern Allen, „die ihm anhängen," die Kraft dazu verliehen, wenn er dort weiter behauptet, daß „die Dogmen nicht die Religion sind, sondern höchstens ihr Gewand, das sie wechseln kann," wenn er die Bibel nicht nach allem ihren Inhalte für göttlich achtet und lehrt, „sie sey nicht das lautere Metall, sondern nur das Erz," welches mit dem Golde noch verunreinigende Stoffe gemischt enthalte; so hören wir in dem Allen in der That die Vorlaute gegenwärtiger Tagesstimmen, wie sie auf dem Gebiete der Theologie und Philosophie sich vielfach vernehmen lassen und die eigentliche Tendenz unseres religiösen Zeitalters aussprechen. Die Schrift „Die Weihnachtsfeier" begreift ähnliche Ansichten, die sich eben nur im Fortschritte der Jahre und wissenschaftlicher Luftveränderungen modificiren, dem Grunde nach aber wesentlich dieselben bleiben. Schleiermacher's Wissenschaft ist die Kunst der Schaukelei des Denkens, seine Religion „eine Schwebereligion," seine Überzeugung die Überzeugungslosigkeit. Sollen wir Alles in Allem sagen, so erscheint uns Schleiermacher als ein theologischer Schachspieler, der seine wissenschaftlichen Figuren hin- und herschiebt, wobei weder die Philosophie noch die Theologie das Spiel gewinnt, während er sich selbst zuletzt so ermüdet, daß er das Schachbrett sammt allen Figuren fortwirft und in frommseliger Hingabe an das Jenseits endigt, also damit, womit er eigenem Geständnisse nach begonnen und wohin ihn sein ursprüngliches Gefühl wieder treiben mochte, sobald es aus dem Zauberkreise der verstandeskünstlichen Dialektik

zu sich selbst zurückgekommen war. Aus dem „mütterlichen Leibe der Frömmigkeit nämlich, in dessen heiligem Dunkel sein junges Leben genährt wurde," war er in jenen Kreis gerathen, nachdem er sich aus dem Joche der Brüdergemeinde, worin er erzogen ward, „durch eigenen Muth losgespannt hatte," um „freimüthig und von jedem Ansehn unbestochen" die Wahrheit zu suchen[1]). Kurz, Schleiermacher bringt es in seiner theologischen Wissenschaft nirgends zur rechten Vermittelung zwischen gläubiger Vorstellung und philosophischem Begriffe, vielmehr spielen beide bald zufällig bald und meistens in künstlicher Weise, immer aber täuschend genug durcheinander. Daß Schleiermacher das Wesen der Religion in dem „Gefühle der Abhängigkeit von Gott" finden wollte, daß er in seinen Predigten dieses Gefühl immer reiner und bestimmter hervorzustellen strebte, ohne sich jedoch in fast allen seinen Vorträgen von einem durchgreifenden Verstandesschematismus losmachen zu können, daß überhaupt in denselben bei unverkennbarer Ansprache an Herz und Gemüth immer ein Hauch abkühlender Dialektik wehet, der sich durch wohlberechnete Perioden hindurchtreibt, beweist, wie sehr der gleich oben bezeichnete Widerspruch in seinem Bewußtseyn ein unaufgelöster blieb, den er auch mehrfach selbst in seinem persönlichen Leben bethätigte. Hier nämlich konnte er einerseits bis zu ausgesuchter Bitterkeit vorgehen und sein Wort zu verletzender Spitze treiben, während er zugleich andererseits den Haß entfernt hielt und versöhnlicher Stimmung willig Raum gab. Jene dialektische Schneide hat er vornehmlich in polemischen Verhältnissen oft bis zu grausamer Verwundung geschärft, so z. B. in der Beurtheilung von Schmalzen's Denunciationsschrift „Über die politischen Vereine" (1814), welche besonders gegen den Tugendbund gerichtet war. In dieser Antwort wurde jener reaktionäre Absolutist, jener Verräther an Deutschland's edelstem Werke, gegen den selbst Niebuhr das Schwert des Wortes zog, wahrhaft zerbröckelt und zerrieben. Varnhagen, der Schleiermacher hinlänglich kennen lernen konnte, sagt über jene persönliche Art und Haltung desselben: „Sein Gemüth hatte kein Arg dabei — — nur sein Geistestrieb-

1) Vgl. Reden über die Religion. Zueignung und im Anfange. — Gutzkow berichtet über Schleiermacher, daß er in der letzten Zeit immer mit „dem Gefühle der Verklärung und eines Bedürfnisses der Mittheilung" vor seine Gemeinde trat und „die Kanzel nicht mehr ohne Thränen verließ." Beiträge zur neuesten Literatur, II. S. 96 u. 97.

werk war mit Rädern, Messern und Spitzen so eingerichtet, daß Alles, was in dessen Bearbeitung kam, zerquetscht, zerschnitten und zerstochen herausfallen mußte[1])."

Die romantischen Influenzen lassen sich nun auch in Schleiermacher's Darstellung nicht verkennen, in welcher mehr der Kunstzwang, die formelle Absichtlichkeit, als die freie gestaltende Plastik waltet. Seine Prosa erinnert in ihrer Art ebensosehr an die platonischen, aristotelischen und lateinischen Konstruktions- und Bewegungsweisen, als die Dichtungen der Schlegel, Tieck's und Anderer an Calderon, Shakspeare und allerlei mittelalterliche Formen gemahnen. Das eigenthümliche Gepräge ruhet in dem dialektischen Geiste, der auch hier sich geltend macht; eine eigentlich künstlerische Stylausführung ist ihm nirgends durchweg gelungen. In den Reden über Religion herrscht der unverarbeitete Luxus rhetorischer Fülle, in den Monologen schwelgt die naturalistische Sinnlichkeit, in beiden aber läßt es der altklassische Periodenschritt, welcher sich in jene moderne Üppigkeit eindrängt, zu keiner rechten Frische und Leichtigkeit kommen, woraus, namentlich in den Monologen, eine an Geschmacklosigkeit grenzende schwerfällige Breite entsteht. In den „Grundlinien einer Kritik der Sittenlehre" hebt sich die Darstellung aus jenem Phantasiegehänge zu der formellen Nettigkeit und Künstelei empor, welche die romantische Kunst-Affektation und antikisirende Ausdrucksweise zugleich verräth. Daß dieses Buch auch dadurch an die Romantik erinnert, daß nach der dialektischen Zerreibung aller ethischen Standpunkte nur der platonisirende Spinozismus übrig bleibt, hat schon, wenn wir uns nicht irren, der Göttinger Recensent (Bouterwek) mit Recht bemerkt. Und so geht denn weiter, nur mit größerer oder geringerer Variation, dieselbe unausgeglichene formale Dissonanz durch fast alle seine Schriften, selbst durch seine Predigten, in denen freilich die vielen schönen rhetorischen und gemüthlichen Streiflichter den bogenverschlungenen Dombau der Perioden oft auf's anziehendste und wirksamste durchleuchten. Was aber bei diesem unkünstlerischen Grundübel der Schleiermacher'schen Schriften als eine höchst bedeutsame Eigenthümlichkeit erscheint, ist die durchgreifende berechnete Architektonik, auf welcher sie insgesammt ruhen, und durch deren abgemessene Räume sich die dialektische Be-

1) Verm. Schriften, II. S. 114.

wegung treibt. Namentlich hat er diese architektonische Überschau in seiner „Darstellung des theologischen Studium's" (1810) in musterhafter Weise angestrebt, welche Schrift wir daher von dieser Seite als ein Meisterstück in ihrer Art betrachten. Dieselbe ist auch noch deswegen besonders merkwürdig, weil sie uns den Wendepunkt der Schleiermacher'schen theologischen Ansicht vorführt, indem hier die Idee der Kirche als die Hauptsache hervorgehoben wird, auf deren richtige Leitung er alle theologische Wissenschaft bezieht, die hiermit eine praktische Stellung erhalten soll. Eigenthümliches Interesse gewinnt für uns die Schrift noch dadurch, daß in derselben auch der Standpunkt festgestellt worden, den Preußen in Absicht auf das kirchliche Verhältniß jetzt entschieden verfolgt und zu dessen Annahme es gern das protestantische Gesammtdeutschland bewegen möchte. Im Wesentlichen aber ist Schleiermacher von Anfang bis zu Ende derselbe geblieben trotz der anscheinenden Wandelung. Mit der sinnlich-weltlichen Dialektik sehen wir ihn in den „vertrauten Briefen über Schlegel's Lucinde" (1799) beginnen, mit der sentimental-religiösen hat er seine Laufbahn in den letzten Predigten beschlossen; mit Friedr. Schlegel verbündet, kündigte er in den Fragmenten des Athenäum's die neuliterarischen Genialitäts-Maximen an und erscheint in seiner Glaubenslehre als ein frommer Zweifler. In jenen berühmt und berüchtigt gewordenen Briefen predigt Schleiermacher die Emancipation der Sinnlichkeit und die Anbetung „der wahren, himmlischen Venus," wie sie die Alten verehrten; in den letzten Ergüssen seiner Beredsamkeit ist ihm Christus fast ebenso sinnlich-anschaulich geworden, wie dort die Venus den Heiden. Schleiermacher wollte, was Göthe gewollt, was Schiller gelehrt, die Ausgleichung der Natur und Freiheit, des Sinne und des Geistes, allein es fehlte ihm an der genialen Bewältigungskunst Göthe's und an der gesinnungsvollen Energie Schiller's, um das Werk irgendwie zu vollenden — er beharrte im Widerspruche, dessen Ausdruck eben seine chamäleontische Dialektik war. Dieses Gefühl des Ungenügenden in ihm mochte auch wohl der Grund seyn der befremdlichen Erscheinung, daß er jenen beiden großen literarischen Zeitgenossen sich weniger näherte, für deren Verständniß ihm mit dem rechten Willen auch zum Theil das rechte Organ fehlte. Daß ihm später selbst Friedr. Schlegel entfremdet wurde, mit dem er in engster Jugendbefreundung zu

Berlin gelebt und unter dessen Theilnahme er auch den Platon übersetzen wollte (was er nachher allein vollzog und worüber zum Theil das Zerwürfniß mit entstand)[1]), mag nur als ein äußerliches biographisches Faktum erwähnt werden. Wie einflußreich indeß dieses Übersetzungswerk ungeachtet mancher verfehlter Gesichtspunkte und Auffassungen für das platonische Verständniß geworden, bedarf für die, welche es angehn kann, keiner Erörterung. — Schleiermacher starb, wie er als Jüngling begonnen, im Gefühle gläubiger Frömmigkeit, und er wurde darüber von den Frommen als ein Seliger gepriesen. Das christliche Liebesmahl, welches er den Seinigen selbst austheilte, beschloß als Scheidegruß sein Leben.

Blicken wir nun auf Schleiermacher's Gesammtstellung zu unserer Literatur und zu den Beziehungen seiner Zeit; so hebt er sich aus der bunten Bewegung der Ansichten und Strebungen als eine Gestalt hervor, die eben durch die bezeichnete Eigenthümlichkeit des Persönlichen und seiner Geistesthätigkeit als der bedeutsamste Mittelpunkt vielseitiger Richtungen des Denkens und Glaubens zu betrachten ist, indem in ihm alle Fäden der philosophischen wie theologischen Gegenwart zusammenlaufen, die er eben durch das geschickte Spiel dialektischer Behandlung in seiner Hand zu behalten versteht. Der Rationalist und Supranaturalist, der sittliche Freidenker wie der fromme Rigorist, der Kritiker wie der spekulative Idealist, Alle können Berufung auf ihn einlegen, Alle mögen Waffen und Beweise für sich von ihm entlehnen. Sehen wir ihn außerdem in verhängnißvollsten Zeitläuften in der Hauptstadt der Monarchie, auf dem Schauplatze, wo die wichtigsten wissenschaftlichen Ideen gepflegt wurden, und die Wiedergeburt des Vaterlandes sich vorbereitete, als Geistlichen und akademischen Lehrer wirken, finden wir ihn hier bei den bedeutsamsten Fragen in beiderlei Hinsicht praktisch und theoretisch, kritisch und polemisch nahe betheiligt, während drei Decennien alle Wechsel und Schwankungen des neuen Jahrhunderts mitleben, hören wir ihn in den Jahren des Friedens die milde Stimme der Belehrung, in denen der nationalen Erniedrigung aber inmitten gewaltdrohender Feinde die laute

1) In einem Briefe an die Rahel nennt Schlegel jenes Verfahren von Schleiermacher geradezu „eine Perfidie." Vgl. Galerie von Bildnissen aus Rahel's Umgang, I. S. 238.

Sprache des Patriotismus von Kanzel und Lehrstuhle führen, hierin dem edlen Fichte vergleichbar, erwägen wir endlich, wie ganz Deutschland seine Söhne sandte, um zu den Füßen des geistvollen, gelehrten, tiefgebildeten Mannes zu sitzen, und wie er so nicht bloß in der Nähe seine Mitbürger durch sein lebendiges Wort begeisterte, sondern auch seine erweckliche und erhebende Wirksamkeit über das gesammte Vaterland verbreitete; so mögen wir ihm wohl Ehre und Verdienst eines der ausgezeichnetsten Männer der Nation zugestehen und seinem Andenken in unserer Literatur Unvergänglichkeit wünschen [1]).

Wie ein Bild von Erz steht neben Schleiermacher Daub (1765—1836), der, wie jener in Berlin, in Heidelberg seine hauptsächlichste akademische Wirksamkeit entfaltete. Wenig dem Gefühle [2]) und der Phantasie, Alles dem strengen Gedanken zugestehend, bekümmert er sich nicht um die Zierde des Ausdrucks oder die Gefälligkeit der Entwickelung, vielmehr liegt ihm nur daran, was er denkend beschlossen und abgeschlossen, in der Form des Wortes äußerlich erstarren zu lassen, um es sich selber als Gestalt des eigenen Geistes gegenwärtig zu haben. Daub vertritt die reine theologische Spekulation, während Schleiermacher die theologische Erfahrung mit dem Scheine der Wissenschaft umgeben möchte; Daub geht auf die Idee des Christenthums, er sucht ihre Heimat in der Tiefe des Geistes auf, um von der Philosophie aus zu der Geschichte des Christenthums vorzuschreiten und die dort gefundene

1) De Wette möchte am füglichsten als ein Mittelglied zwischen Schleiermacher und dem eigentlichen Rationalismus zu nehmen seyn. Mit Augusti die Bibel übersetzend (1809), suchte er späterhin (seit 1815) die Philosophie von Fries mit seinem theologischen Systeme in Einklang zu bringen, wodurch er dem Jacobi'schen Supranaturalismus nahe kam. Die Schrift „Theodor oder des Zweiflers Weihe" (1821) zeigt uns den Mann ganz auf dieser Mittelstufe der Ansicht, der wir auch noch in seinem jüngsten Glaubenswerke begegnen. Daß er wegen seiner Theilnahme an dem Schicksale der Familie des unglückseligen Kotzebuemörders Sand aus den preußischen Diensten entlassen wurde, ist bekannt; wie er denn überhaupt wegen seiner national-patriotischen Überzeugungen in jener antipatriotischen Reaktionsbewegung (1819) nicht wohl sicheren Standes sich freuen mochte. Er ging nach Basel, dem Auslande seinen Geist und seine wissenschaftlichen Dienste für die Zukunft leihend.

2) Wenn Daub auch an mehr als einer Stelle die Religion wesentlich mit dem Gefühle in Verbindung bringt, so will er doch wissenschaftlich das religiöse Gefühl schlechthin in die Form des Gedankens erheben.

Idee Gottes auf das in Bibel und Kirche Gegebene anzuwenden; Schleiermacher dagegen bemühet sich, die historische Thatsache des gegebenen Christenthums als solche festzuhalten, sie an sich selber rein zu bestimmen, das Recht des Gedankens nur auf ihre Erklärung und Beleuchtung beschränkend. An Gelehrsamkeit und Kritik behauptet Schleiermacher den Vorzug, an Gründlichkeit der Betrachtung steht Daub voran. Beide aber, wie verschieden sie auch in ihrem theologischen Standpunkte und ihrer Methode seyn mögen, begegnen sich doch unter demselben Principe der Philosophie, indem Beide ihrer Uranschauung nach dem naturphilosophisch wiedergeborenen Spinozismus ergeben sind und von ihm aus die theologische Perspektive, freilich Jeder in seiner Art, zu nehmen suchen. Viel ernster als Schleiermacher durchwandelte indeß Daub die Hallen der ganzen neuen Philosophie. In Kant's kritische Untersuchungen und religionsphilosophische Ansichten eingehend und Fichte's sittliche Weltordnung als das Wesen der Religion herübernehmend, stellte er sich zuerst auf den Standpunkt des pragmatischen Rationalismus und der reinen unpositiven Vernunfttheologie und gab dieser Stellung in seiner „Katechetik" (1801) ihren literarischen Ausdruck. Als nun aber der Transcendentalismus Kant's und Fichte's von Schelling in Verbindung mit Hegel überwunden und an die Stelle des absoluten subjektiven Vernunftprinips die objektive Weltvernunft gesetzt, der Principat des Ich durch die Idee der göttlichen Universalität des Seyns gestürzt worden war; trat Daub in die Bahn dieser neuen Weltauffassung ein und fing an, wie er selbst besagt, sich in die positive Glaubensthat des Christenthums zu versetzen. Als Denkmal dieser Metamorphose stehen seine „Theologumena" (1806) vor uns, in denen der neue Spinozismus die Grundlage der Auffassung des positiven Christenthums bildet. Wie Daub hier arbeitet und ringt, den spekulativen Begriff mit der dogmatischen Gegebenheit zu versöhnen, ist ein hohes Zeugniß von seinem Denkernste und der Energie seines Geistes. Mit diesem Buche sehen wir nun den Mann sofort auf dem Wege der Scholastik, welche durch ihn in der protestantischen Theologie der neueren Zeit vorzugsweise vertreten erscheint. Sein Fortschritt zu Hegel's Weltdialektik, die er später mehr und mehr zur Trägerin seiner Dogmatik machte, ist nur eine abstraktere Weiterbildung des Standpunktes der Theologumenen und ih-

rer Tendenz, wie Hegel's Philosophie selbst ein durch das Maß der Logik auf seine systematische Organisation hinausgeführter Synkretismus ist des Fichte'schen absoluten Idealismus und des Schelling-Spinozistischen Weltbegriffs. Der Fortschritt charakterisirt sich auch bei Daub sogleich synkretistisch, indem sein „Judas Ischariot" (1816 ff.) das Resultat ist sowohl von Hegel's „Phänomenologie des Geistes" und ihrer dialektischen Objektivität, als auch von Schelling's Abhandlung über „die Freiheit des menschlichen Willens." Wir sehen hier ab von einer näheren Betrachtung dieses Werks (eines Versuches der Erklärung des Verhältnisses zwischen dem Guten und Bösen) und bemerken nur, daß darin die abstruse eherne Weise der Daub'schen Darstellung auf das Härteste zu Tage kommt. Mit Recht hat Strauß darauf hingewiesen, wie die Schleiermacher'sche und Daub'sche Ansicht in ihrem Gegensatze nirgends klarer hervortrete, als in diesem Judas einerseits und in einer Abhandlung Schleiermacher's über „das Verhältniß zwischen Naturgesetz und Sittengesetz" in den Denkschriften der preußischen Akademie der Wissenschaften andererseits. Daub verfolgte indeß seine scholastische Bahn bis zur äußersten Grenze, theils mehr und mehr in dem Formalismus Hegel'scher Logik sich verfestend, theils immer tiefer in den historischen Positivismus hinabsteigend. Die Schrift „Die dogmatische Theologie jetziger Zeit," welche 1833 erschien, wendet sich geradezu an Hegel's Geist, dem sie zur Erinnerung geweihet ist. Das merkwürdige Produkt charakterisirt die ganze eigenthümliche Persönlichkeit des Mannes nach der Strenge seiner Gesinnung, seines Denkens und Glaubens. Diese drei Momente bewegen sich hier wie erhabene Dämonen, um ihren Bund den Verirrungen der Schwäche und namentlich den theologischen Sünden des einseitigen Subjektivismus entgegenzustellen. Treffend vergleicht Strauß die Schrift mit Dante's Hölle, weil in ihr in ähnlicher Weise über die Parteisucht der Zeit, und zwar (bei Daub) namentlich über die theologische, strengstes Gericht geübt wird. Daub steht hier, wiewohl zunächst in kritischer Haltung, doch dem Grundsatze nach so recht auf der Spitze der Scholastik und an der äußersten Grenze des positiven Glaubens. Die Schrift bildet insofern das Extrem des Endes, wie die Katechetik das Extrem des Ausgangs der Daub'schen philosophirenden Theologie. In dieser finden wir ihn in der absoluten rationalistischen Vernei-

meinung, während ihn die erstere so ziemlich in der absoluten Be-
jahung des Supranaturalismus sehen läßt. Übrigens ist es an-
ziehend, zu bemerken, wie auch hierin beide Männer (Schleier-
macher und Daub) bei aller Gegensätzlichkeit des Ganges doch sich
begegnen. Denn auch Schleiermacher begann ja mit der rationa-
listischen Negation (z. B. Reden über die Religion) und endete
mit der Hingebung an das Faktum des positiven Christenthums und
der Kirche, nur mit dem Unterschiede, daß bei ihm nicht die Spe-
kulation wie bei Daub das Extrem des Anfangs und des Endes
vermittelt, sondern die Gefühlsseligkeit, gleichsam das Bedürfniß
der subjektiven Abhängigkeit von der Macht des Absoluten in dem
Göttlichen. Schleiermacher war kein Scholastiker, sondern ein
*nempfindender Kritiker*. Daub's anderweite Schriften, wie
die namentlich nach seinen Heften später herausgegeben worden,
lassen wir unbesprochen, nur auf die *anthropologischen* Vor-
lesungen hinweisend, in denen bei etwas zu großer Breite[1]) die
trefflichsten Bemerkungen mitgetheilt werden. Die Form der Dar-
stellung, welche in den genannten theologischen Schriften bis zur
äußersten Grenze der periodischen Unbehilflichkeit und abstrusen
Unverständlichkeit getrieben erscheint, hat sich hier dem Verständ-
nisse zugänglicher gemacht. Jedenfalls wird Schleiermacher schon
deswegen seinen Einfluß weiter ausdehnen können, weil seine
Darstellung überall sich gefälliger bietet und durch ihre kunstreiche
Beweglichkeit anregt. Am meisten aber ist es die kritische Viel-
seitigkeit des Inhalts selbst, sowie die dialektische Unentschiedenheit
welche eine Menge von Anknüpfungspunkten darreicht und Jedem
zu Eingehen gestattet), wodurch Schleiermacher so mannichfach
gewirkt hat und noch fortwirkt, während Daub's Ansehn, sowie
es hauptsächlich nur von seiner persönlichen Unmittelbarkeit aus-
ging, auch mit dem Verschwinden derselben so ziemlich aufhören
mußte. Diese Persönlichkeit war die des gesinnungstüchtigen
Mannes, der ohne Hingabe an äußerliche Rücksichten mit ernstem
Wollen doch so viel Gemüth des Menschlichen verband, daß sein
Charakter (wie wir ihn gekannt) als ein verehrungswürdiger zu
betrachten ist, in welchem der rigoristische Calvinismus des Den-

1) „Je älter man wird," äußerte einst Daub gegen mich (gerade in Be-
ziehung auf diese Vorlesungen, die er nicht vollendete), „desto breiter wird
man."

kens, der hin und wieder aus seinen Schriften redet, keine prak
tische Konsequenz hatte. Daub starb gewissermaßen vollkommen in
Berufe. Während seiner Vorlesungen vom Schlage getroffen
mußte er im Todeskampfe durch seine Schüler vom Katheder ge
tragen werden, wie er solches Schicksal kaum ein Jahr zuvor sich
selber gewünscht hatte.

Auf dem Wege Daub-Hegel'scher Scholastik finden wir mit
ten in dieser Epoche Marheinecke, der, anfangs zwischen Schel
ling und Schleiermacher schwankend, sich zuletzt fast ganz in die
Hegel'sche Logik hineinbildete. Seine „Grundlehren christliche
Dogmatik" stehen in ihrer ersten Erscheinung (1819) auf jenem
früheren Standpunkte und erinnern, namentlich in Absicht auf die
Unsterblichkeitslehre, oft an Schleiermacher's Reden über die Reli
gion wie an die Monologe, während sie in der spätern Umarbeitung
(1828) durchweg nach den Formen von Hegel's Dialektik und unter
den Kategorien seiner Logik umgestaltet auftreten. Verständlicher in
der Entwickelung und Darstellung als Daub's Vortrag, leidet ander
seits Marheinecke's Lehre nach Inhalt vielfach an gezwungener Kon
struktion, nach Ausdruck an formeller Kälte und drehender Phrasen
kunst. Doch verrathen die früheren Leistungen, in denen er noch von
der Frische der Naturphilosophie angewehet erscheint, weniger von
dieser Drehmaschinerie, während die späteren nach Maßgabe der
Hingebung des Verfassers an das Hegel'sche System mehr und mehr
abstrakt erstarren. Unter seinen theologischen Schriften würde die
„Symbolik der christlichen Religionsparteien" (1814 ff.) bei einer
lebendigeren Auffassung des Gegenstandes und einem umfassenderen
Eingehen auf die Sache wohl den nachhaltigen Beifall gefunden ha
ben, der ihr wegen der Ruhe der Behandlung zu gebühren scheint.
Als praktischer Theolog durch Predigten verdient, als Kritiker in der
theologischen Polemik nicht ohne Bedeutung, hat Marheinecke sich
auch durch seine „Geschichte der deutschen Reformation" (1816 ff.)
Ansprüche auf hohe Anerkennung erworben, indem er diesen wich
tigsten Gegenstand der nationalen und Kulturgeschichte überhaupt
durch die Kunst, womit er die Vertreter der reformatorischen Be
wegung sich selbst charakterisirend einzuführen versteht, die ganze
Erscheinung in die objektivste Anschaulichkeit hinüberführt. — Wie
jene romantisirende Theologie unter den Protestanten sonst noch
gepflegt worden, bis sie jüngst einerseits (z. B. in Göschel) ein

nysteriös-pietistische Wendung genommen, andererseits in der neuesten Metamorphose des Schelling'schen Standpunkts durch die „Philosophie der Offenbarung" gleichsam ihre letzte Weihe bekommen hat, wollen wir nicht weiter verfolgen. Daß Schelling durch eine Abhandlung „Die historische Konstruktion des Christenthums" n seinen Vorlesungen „Über die Methode des akademischen Stuium's" dieselbe wesentlich zuerst eingeleitet habe, wurde von uns chon früher gelegentlich berührt. — Wäre es unsere Absicht, uf die praktische Theologie besondere Rücksicht zu nehmen, so ürden wir wohl vor Andern Theremin zu nennen haben, der, bgleich in der Darstellung der klassisch-französischen Kanzelberedamkeit zuneigend, doch in seinen „Predigten" nach Auffassung nd Ausführung den Geist der romantischen Innerlichkeit und erecklichen Lebendigkeit verräth. Daß er durch seine „Rhetorik" 1814) die geistliche Beredsamkeit auf neue Grundlagen zurückzuihren sucht, hat ihm in der Geschichte der Homiletik eine würdige Stelle erworben. Wenn wir vor andern seiner Schriften noch die Abendstunden" erwähnen, so geschieht es, weil sie des Verfasrs sinnig-schöne Stimmung in ungezwungener Weise freundlich ild und herzlich wahr aussprechen; auch manche schöne lyrische Melodie in gefälligen Sonetten entgegenbringen. Auch Strauß G. Friedr. Alb.) erinnert mit seinen berühmten „Glockentönen" edeutend an die Klänge der Romantik. Ihre praktische Erbauchkeit ist wohl von Jedem anzuerkennen. — In der Sphäre er geschichtlichen Theologie ist Neander derjenige, welcher endenz und Farbe dieser Epoche am meisten vertritt. Denn abesehn davon, daß sogar die ersten Gegenstände seiner Arbeiten auf omantische Neigungen hindeuten, z. B. die Monographie über „den Bernhard" (1812), so reihet ihn seine ganze Anschauungsnd Darstellungsweise in diese Epoche ein. Mit wissenschaftlicher Gründlichkeit sucht er Gemüth und Phantasie zu verbinden. Seine istorische Entwickelung empfiehlt sich durch genetische Anschaulichit, die Darstellung durch Klarheit und Lebendigkeit. Daß man st entschiedenes geschichtliches Denken vermissen muß, kann freich nicht unbemerkt bleiben. Wir erwähnen hier nur sein Hauptwerk, die „Geschichte der christlichen Religion und Kirche" (seit 825), worin die bezeichnete Weise Neander's sich besonders darigt. Sein Buch über den Gnosticismus hat das Verdienst,

auf diesen chaotischen Gegenstand manche Lichtblicke zu werfen. Daß Neander sich auch gelegentlich in den Streit der Philoso phie und des Christenthums gemischt, daß er ein antistraußische „Leben Jesu" geschrieben, mag im Vorübergehen berührt wer den. — Unter denen, welche der Gegenwart unmittelbar angehören, steht Ullmann nach Haltung und Weise der Darstellung am nächsten zu Neander, namentlich in der historischen Art und Kunst. Sein „Johann Wessel" und seine „Reformatoren vor der Reformation" weisen ihm dicht neben ihm seinen Platz an. Weniger Breite bei größerer Entschiedenheit würde den Werth sei ner sonst trefflichen Arbeiten sehr erhöhen. — Daß die katholische Theologie, soweit es ihr objektiver Autoritätszwang gestattet, der philosophischen Romantik sich besonders anschloß, haben wir schon im Vorübergehen bemerkt. Ist ja doch die Wiege des Katholicismus überhaupt vorzugsweise das romantische Mittelalter und seine ganze Auffassung die romantisch-universelle Weltendenz, spielt doch sein Kultus mit allen Farben der Romantik mit allen Mitteln ihrer Kunst. Deshalb mochten auch die namhaftesten Romantiker mit ihm sympathisiren und in sein glorreiches Gebiet übertreten. An der Spitze aber der katholisch-theologischen Romantik steht Franz Baader, der, 1841 in München ver storben, fast ein halbes Jahrhundert hindurch mit der Philosophie gewandert und ihren ganzen Verlauf seit Kant mitgelebt, an ihren verschiedenen Phasen sich mitbetheiliget hat. Wie verschieden daher auch seine Ideen sich umgestaltet haben mögen, der Urzug der romantischen Mystik geht so ziemlich durch alle hindurch. Man könnte seinen Standpunkt wohl recht gut als die Wiedergeburt des Gnosticismus bezeichnen. Sowie mit den Geheimlehren und Geheimgesellschaften vertrauet, war er auch mit den meisten Hauptführern der romantischen Wissenschaft in Verbindung gekommen, denen er sich bald anschloß, bald wieder entfremdete, je nachdem das wissenschaftliche Band ihm entsprach oder widersprach und die kleinlichen Vorurtheile seines Alt-Baiernthums dafür oder dagegen stimmten. Nie hat er sich an ein System verknechtet, wohl aber allen den Puls gefühlt und sich ihnen zugewandt, soweit sie seine Weltanschauung förderten, oder sie befeindet, wo sie ihr nicht genügten. Ohne der katholischen Hierarchie sich anheimzugeben, ja mit ihrem absoluten Dogmatismus zuletzt sogar zerfal

n, hat Baader doch den Boden des Katholizismus im Allge-
einen behauptet. Eben deshalb nun kann man ihn auch als den
auptstützpunkt des philosophirenden Katholizismus in dieser
poche ansehn. Mit einem wirklich spekulativen Geiste verband
eine weitausstrebende Phantasie, wodurch er mit Hamann zu-
mmentreten könnte, dem er auch in der prophetischen Weise sei-
r Darstellung vergleichbar ist, während er ihn an tiefgehender
edankenbewegung, an Großartigkeit der Ideen und an Selbst-
ndigkeit des Geistes weit übertrifft. Wenn Baader nun bei
lcher Begabung, zu der sich vielseitige Kenntnisse gesellten, doch
e Höhe echter Wissenschaft nicht behaupten konnte, so lag eben
s Hinderniß in dem Mangel an organisirender logischer Denkbe-
egung und ruhiger Konsequenz der Begriffsentwickelung. Sei-
„Fermenta cognitionis," die unter diesem lateinischen Titel
utsche Ausführungen bieten, bekunden des Mannes Geist, Ideen-
ng und ganze literarische Eigenthümlichkeit am deutlichsten und
ögen deshalb vor vielen andern seiner Schriften hier genannt
erden. Die Schrift „Über Divination und Glaubenskraft"
822) legt seine supranaturalistischen Spekulationen vor, welche
den „Vorlesungen über spekulative Dogmatik" (seit 1828) be-
mmteren Ausdruck erhalten haben. Sowie nun die romantisi-
nde Philosophie überhaupt sich an Jacob Böhme lehnte, um
s dessen Rüstkammer die Elemente für die Umwandelung des
pinozismus in eine Art christlichen Pantheismus zu entnehmen;
ruhet auch Baader's gnostische Mystik wesentlich auf den Grund-
gen der Theosophie jenes Görlitzer Schuhmachers, mit denen er
naturphilosophischen Spekulationen des Paracelsus verband,
n auf solche Weise eine echt germanische Weltanschauung zu ge-
nnen und den Dualismus der Cartesianischen Philosophie zu
erwinden. Ein Gegenbild hat Franz Baader in dem französi-
chen Schriftsteller Saint Martin (1743 – 1804), der sich in
eicher Tiefe der Gedanken bewegte, aber auch in gleicher Weise
spekulativen Ideen in das Dunkel geheimnißvoller Weisheit
llte; wie er denn seinerseits mit dem Geheimwesen von allerlei
rdensgesellschaften gern sympathisiren mochte. Auch für ihn war
r deutsche Schuhmacher-Philosoph ein bedeutsamer Prophet,
it dessen Schriften er sich in ernster Muse beschäftigte. Saint
artin, dessen Leben der Ausdruck seiner idealen Wahrheitsfor-

schung war, ist ferner darin Baadern zum Theil vergleichbar, d
sich an ihn später in Frankreich gleichfalls eine Art philosophire
der Katholicismus lehnen wollte. Es war hier auf eine Ve
jüngung des Christenthums abgesehn, welche mit der Wiederg
burt des neuen Staats zusammenfallen sollte. Die mystische A
leinstheologie suchte man zur Grundlage der socialen und poli
schen Zukunft zu machen. Die Revolution wurde als verm
telnde, providentielle Krisis für dieses neue Gottesreich gehalte
welches der französische Klerus jetzt ernstlichst anzubauen schei
Der Zusammenhang St. Martin's mit de Maistre, de Bonald u
Lammenais, die insgesammt, wennauch auf verschiedenen Wege
den theosophischen Pantheismus zur Basis der Wiedergeburt
nes katholisch-kirchlichen Weltreichs machen möchten, ist na
weisbar und mehrfach auch nachgewiesen. — Eine ähnli
obwohl in Absicht auf wissenschaftliche Ausführung wesentl
verschiedene Richtung verfolgt neben Baader Günther (
Wien), dessen Creationstheorie in der That nur einen Versu
bietet, die Böhme'sche Weltanschauung auf die Form des Begri
zurückzuführen. Bei weniger Gezwungenheit und scholastisch
Tendenz, den katholischen Dogmatismus mit spekulativen Ide
zu identificiren, würde Günther sich dem Gange philosophisch
Gedankenbewegung wohl nicht ohne Glück angeschlossen habe
Andere, wie z. B. Windischmann, der, ganz unter dem Pri
cipe der Romantik, zunächst der Naturwissenschaft angehört, s
aber der theologisirenden Philosophie namentlich in seinem We
„Die Philosophie im Fortschritte der Weltgeschichte" zugesellt, m
gen hier unbesprochen bleiben. Daß Friedr. Schlegel mit s
ner „Philosophie der Geschichte," seiner „Philosophie des Leben
u. s. w. hier seine eigenthümliche Stelle finden könnte, wenn
nicht in Absicht auf seine ganze literarische Bedeutung und Thäti
keit an der Spitze der gesammten Romantik stände, bedarf der E
innerung nicht. Wie nun aber die philosophirende Theologie d
Hermesianismus diesem böhmesirenden Katholicismus gege
über mehr die spekulative Kritik Kant's auf das Gebiet der kath
lischen Theologie hinüberführen wollte und darob dem reaktiv
römischen Absolutismus Rede zu stehen hatte, ist eine Erscheinun
welche unserer unmittelbaren Zeitgeschichte zu nahe liegt, als d
sie besondere Erwähnung fodern möchte. Die „Dogmatik" v

ermes selbst bleibt das Hauptwerk in dieser Richtung der katholisch-theologischen Literatur.

Mit der theologischen Romantik steht die mythologische Wissenschaft in naher Verbindung. Seit Heyne in Göttingen die Mythologie vom Standpunkte wissenschaftlicher Haltung und Würde neu zu begründen gesucht, traten alsbald zwei Hauptrichtungen hervor, welche, von entgegengesetzten Principien ausgehend, sich mehr oder minder in ihrem Gange streiften und feindlich befehdeten. Die Symboliker und Antisymboliker haben seit dem Anfange des neunzehnten Jahrhunderts auf dem Felde der Mythologie tüchtige und fruchtbare Anstrengungen entwickelt, wenngleich nicht immer mit rühmlichen Waffen einander bekriegend. Voß kann in gewissem Sinne als der Bannerträger der antisymbolischen Armee gelten, indem er, in dem Gesichtspunkte ein griechisch-nationaler Entwickelung stehend und jeder ursprünglich spekulativen Grundlage der Mythologie entgegen, strenge Methodik, historisch-philologische Kritik und sichere Zeiterfassung stimmt genauer Beweisführung verlangte, während Creuzer als der eigentliche Anführer der Symboliker zu betrachten ist, welche, von einem anfänglichen Zusammenhange und einer gemeinschaftlichen Urquelle aller Religionen ausgehend, das griechische Religionssystem an den Orient anknüpften und überhaupt die mythologischen Vorstellungen aller Nationen auf eine philosophirende Grundanschauung der Welt und Dinge zurückzuführen suchten. Nach ihnen ist der Mythus nur das Symbol eines Philosophems und die religiöse Symbolik aller Völker (die Mythologie überhaupt) nur die versinnlichende Reproduktion urweltlicher Ideen, die in dem Monotheismus einer ursprünglich reinen Priesterreligion ihre höheren Mysterien haben und erst allmälig durch die fortschreitende Dichtung in polytheistische Sinnlichkeit umgebildet seyn sollen. Die Trümmer jener Urweltanschauung will man noch in den Mysterien und in den Orakelanstalten, sowie in den allegorischen Auffassungen der Neuplatoniker, besonders des Jamblichus und Proklus, finden. Der Orient aber, meint man, sey die Stätte, wo der Ausgang aller dieser in sich zusammenhängenden mythologischen Anschauungen zu suchen. Die rechte mythologische Wissenschaft müsse sich also darauf richten, die gesammten Mythen auf einen Mittelpunkt von Typen zurückzuführen, ohne sich mit methodischer Kri-

tik und Gelehrsamkeit auf die historischen Verhältnisse und Zeitun
terschiede einzulassen. Der Mythолog soll eine Art Seher seyn
der mit poetischem Sinne in den Formen die urgeistigen Ideen z
erschauen vermöge [1]). Man sieht auf den ersten Blick den Zu
sammenhang dieser mythologischen Auffassungsweise mit dem Prin
cipe der Romantik und dem Grundgedanken der neuen Naturph
losophie; wie ja denn Schelling, abgesehn von früheren Ande
tungen der Art in seinen Schriften, vornehmlich in „den Gotthe
ten von Samothrace" (1815) diesen Standpunkt mythologischer
Betrachtung bestimmt ausgeführt hat. Daß übrigens auch die m
dem Anfange des neunzehnten Jahrhunderts eintretende, haup
sächlich durch Engländer und Franzosen vermittelte nähere Kunt
der indisch-orientalischen wie egyptischen Lehren und Kunstdenkmäl
hierin das Ihrige beigetragen, wollen wir nicht unbemerkt lasse
Genau betrachtet aber, hatte bereits Heyne durch die zweideutig
Haltung, welche er in der Mythologie erwies, auf die symbolisch
allegorische Erklärung hingeführt; weshalb denn Voß zunächst g
gen ihn die Schärfe seiner antisymbolischen Waffen richtete. (M
thologische Briefe 1794.) Auch Hermann in Leipzig, dess
wir schon oben gedacht, blieb dem antisymbolischen Kriege nic
ganz fremd, wenngleich dabei kein entschiedener Bundesgenos
von Voß (so in den „Briefen über Homer und Hesiodus vo
Hermann und Creuzer" 1818). Buttmann mischte sich gleic
falls ein, die Symbolwillkür bestreitend, nicht minder Lobeck i
Königsberg und Andere. Übrigens hatten schon vor Creuzer Me
rere die orientalische Weltauffassung und Theologie den Gesicht
punkten der christlichen Religionsideen anzupassen gesucht. W
erinnern nur an Kanne (J. Arnold), der, ein Zögling Heyne's
bereits (1800) in seiner Schrift „Erste Urkunden der Geschicht
oder allgemeine Mythologie" die kühnsten Hypothesen übe
den orientalisirenden Allegorismus in der Mythengeschichte aufstel
te, wobei es ihm vorzüglich auf etymologische Analogien an
kam, die indeß mehr als billig in unwissenschaftliche Witzspiel
reien auslaufen. In seiner „Mythologie der Griechen" (1803
steht Kanne schon ganz auf dem Boden der naturphilosophi

1) Vgl. außer Andern über dieses Verhältniß Bernhardy's Ency
klopädie der Philologie. 1832.

chen Weltansicht[1]). Mit Entschiedenheit behauptete J. J. Wagner, den wir bereits oben als einen Jünger der Schelling'schen Philosophie genannt haben, in seinem Werke „Ideen zu einer allgemeinen Mythologie der alten Welt" (1808), daß die griechische Religion und Kunst nichts weiter sey, als eine „in plastische Objektivität umgebildete Ideenwelt des Orients." Görres, der sich mit Creuzer in Heidelberg zusammenfand, schrieb (1810) seine bekannte „Mythengeschichte der asiatischen Welt," in welcher er mit poetischer Kühnheit und geistvoller Anschaulichkeit die Grundidee der Symbolik, daß alle späteren Religionen nur Abstrahlungen und in ihrem Verfalle nur Verdunkelungen der einen monotheistischen reinen Urreligion seyen, behandelt, freilich nicht ohne unmaßliche Verletzung der Rechte echter Wissenschaft, historischer Forschung und Kritik. Creuzer's Hauptwerk „Symbolik und Mythologie der alten Völker" (1810—1822) enthält gewissermaßen das Panorama dieser ganzen mythologischen Weltbetrachtung. Umfassender Blick, bewundernswerthe Belesenheit, eine Art geniale Kombination und Analogienkunst, blühende Sprache, dies und noch mancher andere Vorzug geben dem Buche eine hohe literarische Bedeutung, ohne daß jedoch der Mangel an umsichtiger Folgerung, an kritischer Würdigung, überhaupt an wissenschaftlicher Sicherheit dadurch ersetzt werden könnte. Voß schrieb dagegen seine „Antisymbolik" (1824), die, bei aller Schärfe, doch nicht tief genug in die baufälligen Konstruktionen Creuzer's eindringt. Unbefangener und gehaltener legt sich der „Mythologus" von Buttmann (1828) der symbolischen Willkür gegenüber, das Wahre und für die Zukunft dieser Wissenschaft Förderliche, welches aus dem ganzen Gesichtspunkte hervortreten kann, nicht verkennend. — Was Andere auf diesem Wege zu leisten gesucht, die Anschauungen Stuhr's über urweltliche Verhältnisse, die Schriften Rhode's über orientalische (altpersische) Religionssysteme u. s. w., lassen wir unbesprochen und wenden uns sogleich verwandtschaftlichen Studien zu, linguistischen und historischen. Die Sanskritwissenschaft machte sich während des romantischen Literaturstadium's in Deutschland immer heimischer und führte auf ihrem Wege uns die vielseitigsten und tiefsten Aufschlüsse über indische

1) Kanne ist auch Satiriker, z. B. außer Anderm in seinem Lustspiele Comedia humana.

Weisheit zu, sowie sie andererseits den Einblick in den Sprachzusammenhang bedeutend förderte. Wie sehr die englischen Vorarbeiten hierbei in Frage kommen müssen, wie mächtig die französischen Orientalisten eingewirkt, kann hier nur berührt, nicht erörtert werden. Jedenfalls aber stand bei uns dieses orientalisch-linguistische Studium unter dem Einflusse der romantischen Strebungen nach weltliterarischer Allseitigkeit. Wir erinnern zunächst an Jos. v. Hammer, der (nachdem Fr. Schlegel in seiner „Sprache und Weisheit der Inder" vorangegangen) mit gelehrter Tüchtigkeit und Gründlichkeit dies Feld bei uns zu bauen anfing. Schon um den Anfang des neunzehnten Jahrhunderts begann der gelehrte thätige Mann seine schriftstellerische Laufbahn, auf welcher er bis in die nächste Gegenwart fortgeschritten ist. Nachdem er bereits Anderes, den Orient Bezielendes vorangeschickt, eröffnete er in seinen „Fundgruben des Orients" (seit 1810) die reichsten Adern orientalischer Sprach-, Geschichts- und Weisheitskunde. Mit besonderer Vorliebe neigte er der Literatur der Perser zu und wurde von hieraus Veranlassung zu Göthe's westöstlichem Divan wie gewissermaßen zu der ganzen folgenden Nationalisirung orientalischer Literatur. Seine Übersetzung von „Hafiz's Divan," mehr noch seine „Geschichte der persischen schönen Redekünste," worin er aus beinahe zweihundert persischen Schriftstellern Beispiele vorführt, haben Geist und Farbe dieser Literaturwelt uns auf's lebendigste vor Augen gestellt. Auch seine Werke über „die Staatsverwaltung" und „die Geschichte" des osmanischen Reichs sowie über „die osmanische Dichtung" können hierher gezogen werden, seiner Schriften über die arabische Literatur (z. B. über den Dichter Montanabbi) nicht zu gedenken. — Was Gesenius im hebräischen, Bopp im indischen Sprachgebiete geleistet, fällt zum Theil noch in diese Zeit; wobei nicht zu übersehen, wie der Letztere von dort auf das deutsche Idiom zurückging und dessen Wurzellehre mit bedeutsamen Beiträgen bereicherte. Hinsichtlich der eigentlichen Literatur haben vor Anderm seine theilweisen Bearbeitungen des großen indischen Epos „Mahabharata" mit Erfolg auf unsere orientalisirende Produktion zurückgewirkt, während durch Bohlen's indische Studien die Kulturwelt dieses alten merkwürdigen Volks zu freierem An- und Überblicke vor uns dargebreitet wurde. A. W. Schlegel's Arbeiten auf diesem Felde haben wir schon erwähnt. Sie gehören we-

sentlich noch der romantischen, zum Theil der gegenwärtigen Zeitepoche an. Was Lassen in Gemeinschaft mit ihm an der indischen Literatur (z. B. bei der Herausgabe des Heldengedichts „Ramayana") und sonst rühmlichst gearbeitet, fällt dagegen ganz der Gegenwart anheim. — Diese orientalischen Sprach- und Literaturforschungen führen uns von selbst auf die wichtigen Leistungen, welche unsere deutsche Sprach- und Alterthumswissenschaft der romantischen Epoche unmittelbar oder mittelbar verdankt. Wollen wir auf Andere, wie z. B. namentlich auf G. K. Benecke in Göttingen, der durch seine treffliche Bearbeitung des „Iwein" von Hartmann von Aue sich großes Verdienst erworben, keine besondere Rücksicht nehmen; so ist wohl begreiflich, daß wir hier sofort an den Namen Grimm erinnert werden müssen. Dieses Brüderpaar (Jacob und Wilhelm) reihet sich der literarischen Brudergenossenschaft eines Wilh. und Alex. von Humboldt, eines A. W. und Friedr. Schlegel mit rühmlichstem Streben um nationale Wissenschaft an. Jacob's Verdienst sammelt sich in dem Riesenwerke der „deutschen Grammatik." Adelung's Standpunkt war schon zu seiner eigenen Zeit praktisch überwunden; was seit ihm in diesem Gebiete geleistet worden, ging nicht weit über den Gesichtskreis hinaus, den er festgestellt. Daß Adelung übrigens bei aller Beschränktheit dieses Gesichtspunkts doch auf die altdeutschen Sprachquellen hingewiesen und hingeleitet, haben wir seines Orts bemerkt. Auf der Basis nun dieser reichen Urquellen unternahm Grimm den Neubau unserer Grammatik, der ebensosehr durch Umfang und Gelehrsamkeit, als durch kombinatorische und analogische Kunst sich auszeichnet. Seit 1818 hat er dem Riesenwerke die mühsamsten Forschungen und angestrengtesten Arbeiten gewidmet. Wie Grimm aber mit diesen großartigen Sprachstudien auch nationale Alterthumswissenschaft verbindet, beweisen z. B. außer mehrerem Anderen seine Untersuchungen „über den altdeutschen Meistersang" (1811), vornehmlich seine „deutschen Rechtsalterthümer" (1828) und „die deutsche Mythologie," die seit 1843 in neuer Umarbeitung reichste Aufschlüsse über unsere nationalen Urstände und Anschauungen gewährt. Was Wilhelm in brüderlich treuer Mitwirkung geleistet, betrifft vorzüglich den literarhistorischen Anbau unseres nationalen Alterthums. Seine Arbeit über „die deutsche Heldensage" (1829) ist als ein sehr schätzbarer

Beitrag zur Förderung der Einsicht in die Entwickelung dieser Seite unserer alten Literatur zu betrachten. Wie er sich sonst um „die altdänischen Heldenlieder" (1811), besonders aber um die Herausgabe altdeutscher Literaturwerke verdient gemacht, soll hier nicht weiter besprochen werden. Die Sammlung und Bekanntmachung der „Kinder- und Hausmärchen" (1812) und der „deutschen Sagen" (1816) haben wir beiden Brüdern gleichmäßig zu verdanken. Wie sich seit den Anregungen, welche die Romantik (z. B. Arnim's und Brentano's „Wunderhorn," Görres' erwähnte Arbeiten) gab, Forschungen und Schriften auf dem Gebiete der alten Nationalliteratur drängen, wie namentlich das Nibelungenlied von Büsching's, Docen's und besonders von der Hagen's Bemühungen an bis auf Lachmann's scharfsinnig-gelehrte Behandlung herab sich der vielseitigsten und gründlichsten Theilnahme erfreuen durfte, solches wie so manches Andere dieser Kategorie hier zu erörtern, würde uns zu weit über die Grenzen unserer Aufgabe hinausführen; wie wir denn auch die besondern Leistungen im Gebiete unserer deutschen Grammatik und Lexikographie, welche mehr oder weniger auf Grimm's Arbeiten, sowie den Resultaten des vergleichenden Sprachstudium's ruhen [z. B. die Arbeiten der beiden Heyse (Vater und Sohn), K. F. Becker's], nicht näher charakterisiren, wie groß auch das Verdienst der Ersteren um schulmäßige, des Letzteren um philosophische Behandlung unserer Sprache seyn mögen.

Mit den sprach- und literaturwissenschaftlichen Strebungen hängen die historischen nahe genug zusammen, um uns von jenen auf diese unmittelbar übergehen zu lassen. Kaum hat ein andrer Zweig der Wissenschaft bei uns von der Romantik vielseitigere Erweckung gewonnen als die Geschichte. Schon ist darauf hingedeutet, wie die neue Schule hauptsächlich auf der Grundlage und in dem Elemente literargeschichtlicher Gelehrsamkeit sich aufbauen wollte. Hierdurch ward das historische Bewußtseyn um so mehr gesteigert und belebt, als auch die erweiterte Erd- und Völkerkunde sammt den Naturwissenschaften zu Forschungen und Darstellungen im Gebiete der Menschengeschichte auffoderten. Außerdem zeigt sich der Einfluß der Romantik auf unsere Geschichtschreibung noch darin hinlänglich bedeutsam, daß sie dieselbe vorzugsweise der nationalen Seite zugewendet hat; wollen wir auch auf die Art der Behandlung und den Ton der Darstellung,

die beide ebenfalls oft genug an die Weise der Romantik erinnern, kein allzu großes Gewicht legen. Daß bereits J. v. Müller in seinen Arbeiten romantisirte, haben wir früher bemerkt. Deutlicher läßt sich diese Farbe bei K. L. Woltmann (aus Oldenburg, 1770—1817) verspüren, dem wir noch dazu sofort auf dem Gebiete der Nationalgeschichte selbst begegnen. Seine „Geschichte der Reformation" (1800) steht gleich am Eingange der neuen Literaturschule, und seine „Geschichte des westphälischen Friedens" (1808 ff.) zeigt ihn rüstig strebend auf demselben Wege. Entschiedenes romantisches Gepräge tragen Woltmann's „Memoiren des Freiherrn von S—a" (unter Mitwirkung seiner als Romanschriftstellerin bekannt gewordenen Frau Karoline 1815 erschienen), welche im Gewande romanhafter Dichtung eine Art Denkwürdigkeiten zu geben versuchen, in denen besonders die nationalliterarische Seite einer lebendigen Besprechung unterzogen wird. Wie bei Woltmann fast überall die Willkür über die strenge Wahrheit, die subjektive Ansicht über die Gründlichkeit der sachlichen Auffassung, die Sucht nach dem Glänzenden und Auffallenden über die Einfachheit waltet, so besonders in dieser Schrift. Einseitigkeit und Anmaßlichkeit verderben das Urtheil, welches sonst hin und wieder treffend genug ist; das Streben nach geistreich flüchtiger Unterhaltung hindert die Gediegenheit und der Kitzel der Schadenfreude stört den Genuß an dem Ganzen. Das Buch fand zu seiner Zeit viele Leser und blieb nicht ohne Tagesruhm. Über Anderes von Woltmann haben wir schon weiter oben ein Wort gesprochen, als wir ihn im Gefolge von J. v. Müller zu nennen hatten. In Styl und Weise, namentlich in sprachlicher Darstellung trat Woltmann hauptsächlich in Schiller's Fußstapfen, ohne jedoch des Meisters Kunst zu erreichen. Er ist glänzend ohne Tiefe, beredt ohne Bedeutsamkeit des Gedankens, ästhetisch gebildet ohne Ernst der Gesinnung. An Woltmann reihet sich in mehr als einer Hinsicht Heinrich Luden an, der gleich ihm aus Müller's Schule unmittelbar erwuchs. Im Allgemeinen theilt er Woltmann's Standpunkt und romantische Haltung, übertrifft ihn aber bei Weitem an historischem Wissen und an Ernst der Wahrheit. Luden schreitet mit seinen geschichtlichen Strebungen in die Mitte politischer Weltanschauung vor, um von hier aus den Geist der Geschichte selbst um so lebendiger zu erfassen und in seinem

höheren Walten hervorzubilden. Nachdem er durch geistvolle biographische Versuche (Thomasius, Hugo Grotius, Will. Tempel) seine historisch-politische Vorschule gemacht, trat er mit bedeutsamen größeren Werken auf, von denen wir hier vornehmlich nur seine „Allgemeine Geschichte der Staaten und Völker des Mittelalters" (1821) nennen wollen, worin er nicht ohne romantisirende Phantasie das Bild dieser verschlungenen Zeitverhältnisse anschaulich hinzustellen versteht. Wie er bei der Erweckung Deutschland's durch die Zeitschrift „Nemesis" (1814 ff.) die patriotische Politik und den nationalen Volksgeist mit lebendigster und eindringlichster Ansprache, ausführend und polemisirend, in der Generation zu fördern suchte, ist selbst als eine nationale Thatsache in das Buch unserer Geschichte eingetragen. In Absicht auf Luden's geschichtlich-literarische Bedeutung wollen wir hier vor Allem auf seine „Geschichte des deutschen Volks" Rücksicht nehmen, an welcher er seit 1825 arbeitet. Bei aller Anerkennung, die man der Gelehrsamkeit und dem Patriotismus des Verfassers schuldig ist, bei allen Vorzügen, welche in der Behandlung einzelner Partien zu Tage kommen, scheint uns doch, daß das Werk im Ganzen zu sehr sich in sich selbst verliert, zu sehr in besondere Ausführungen abschweift, als daß es seine Idee in übersichtlichem und ebenmäßig ausgeprägtem Organismus zur Anschauung gelangen lassen möchte. Bei seinem fast in's Maßlose hinausgehenden Umfange wird es wohl eine unvollendete Ruine bleiben. Außerdem ist es noch vornehmlich die Breite der Darstellung, der Mangel an lebendig innerer Entwickelung, überhaupt der langsame Gang, was den Werth desselben, von der historischen Kunst aus angesehn, beschränken muß. Den historischen Drang, welchen J. v. Müller anfangs an ihm tadelte, hat er später zu mäßigen gesucht. — C. A. Menzel kann mit seiner „Geschichte der Deutschen" (seit 1805 und in der Fortsetzung von 1816 ff.) neben Luden am füglichsten Erwähnung finden, ohne ihm jedoch hinsichtlich der historischen Wissenschaft und Darstellung an die Seite zu treten. — Wir würden hier auch Rühs wegen seiner „Geschichte des Mittelalters" (1814) nennen, fände sich bei ihm neben großem Aufwande von Quellenstudien hinlängliche Verarbeitung des Stoffs. Mehr Anspruch auf nationalliterarischen Ruhm hat dagegen Wilken, der in der „Geschichte der Kreuzzüge" eine seltene Gründlichkeit

mit lobenswerther historischer Kritik vereinigt. — Neben diese Männer kann sich noch Hüllmann stellen († 1846), welcher das deutsche Mittelalter nach seinen Finanzverhältnissen und seinem Städtewesen hinlänglich gelehrt, wenngleich nicht eben nach den Foderungen historischer Kunst behandelt hat. Auch B. G. Niebuhr (1776—1831) stellt sich in diese Epoche [1]). Wir haben früher zu bemerken gehabt, wie die kritische Tendenz ein wesentliches Element der Romantik ausmachte. Niebuhr mochte von dieser literarischen Zeitrichtung wohl mitbestimmt werden, als er die Schärfe seiner Kritik auf die „römische Geschichte" anwandte, die zuerst 1811 zu erscheinen anfing, seit 1827 aber einer völligen neuen Umarbeitung unterzogen wurde. Was die Kritik auch über Einzelnes zu bemerken, wie viel sie gegen die Hypothesen über Rom's Urgeschichte einzuwenden haben mag, zu verkennen ist nicht, daß Niebuhr durch das Werk der ältesten römischen Geschichte neue Grundlagen geliefert, und wie der römischen Alterthumswissenschaft überhaupt so namentlich der Rechtsgeschichte die wichtigsten Entdeckungen zugeführt hat. Ein Hauptverdienst Niebuhr's in dieser Hinsicht besteht darin, daß er durch seine Forschungen auf die altitalischen Sprachdenkmäler hinwies. Es ist bekannt, daß namentlich Ottfr. Müller, durch ihn angeregt, sich dieser Seite (z. B. in seinen „Etruskern") vornehmlich zuwendete. Wie in der Gegenwart Lepsius und Andere auf dieser Bahn fortstreben, bedarf für die Männer vom Fach keiner Erinnerung. Daß übrigens Niebuhr über den französischen Schriftsteller Beaufort und den Italiener Vico, welche Beide bereits früher im achtzehnten Jahrhundert die Seite der römischen Urgeschichte mit kritischer Beleuchtung umgeben hatten, sich weit hinaushebt sowohl durch Schärfe der Prüfung, als durch positive Resultate und gelehrte Behandlung überhaupt, wird dem Kundigen auf den ersten Blick klar [2]). Nie-

1) Über Niebuhr's Persönlichkeit und Lebensverhältnisse enthalten die von Friedr. Perthes (seit 1838) herausgegebenen „Lebensnachrichten" die anziehendsten und belehrendsten Mittheilungen, worunter Niebuhr's Briefe das Bedeutsamste. — Eine interessante Erscheinung ist die eben veröffentlichte „Geschichte des Zeitalters der Revolution," welche aus Vorlesungen besteht, die Niebuhr 1829 in Bonn gehalten. Hier spiegelt sich die ganze eigenthümliche Persönlichkeit Niebuhr's in der Auffassung historischer Verhältnisse.

2) A. W. Schlegel's Recension in den Heidelberger Jahrbüchern (1816) ist ein ebenso scharfer, als treffend geführter Angriff auf Niebuhr's Ansichten

buhr (in Kopenhagen geboren) gehört zu den abgeschlossenen, der anschauenden Phantasie wenig zugänglichen Charakteren des sächsischen Norddeutschland's und theilt in Streben und Haltung seiner literarischen Thätigkeit Art und Weise mit Voß, dem er jedoch in der Energie politisch-liberaler Gesinnung wie in der Behauptung des vernunftfreien Protestantismus nachsteht. Auch darin weicht er von ihm ab, daß er, von einer bedeutenden Reizbarkeit der Stimmung abhängig, in seinem Urtheile oft zu beweglich und wandelbar ist, was ihn nicht selten zu den widersprechendsten Ansichten treibt; wobei denn oft die Gerechtigkeit leiden muß, indem jene subjektive Empfindlichkeit hindert, die Sachen aus ihrem eigenen und rechten Gesichtspunkte aufzufassen. Die Revolution widerstrebte Niebuhren von Anbeginn und ihre letzte Phase (1850) senkte ihn in die trostloseste Stimmung, der er in der Vorrede zum zweiten Theile der zweiten Ausgabe seiner römischen Geschichte den bittersten Ausdruck leiht. Doch trat er in der Schrift gegen Schmalz „Über geheime Verbindungen im Preußischen Staate und deren Denunciation" (1815) gleich Schleiermacher offen und entschieden dem politischen Verdächtigungswesen entgegen. Daß er die protestantisch-pietistische Glaubensorthodoxie etwas zu einseitig festhielt, dessen geben außer Anderm die „Lebensnachrichten" mehrfach Zeugniß. Herder und Schleiermacher müssen daher seine Rüge gleich stark erfahren. Der historischen Art und Form Niebuhr's mangelt oft die Sicherheit, am meisten der Zusammenhang und die Klarheit der Darstellung, wie ihm denn die Gabe der stylistischen Kunst überhaupt nicht sonderlich eignete. Gesinnungstüchtigkeit und nationaler Geist herrscht durchweg, nur wäre größere Unbefangenheit in sittlichem Urtheile und in politischen Ansichten, dabei weniger Reizbarkeit und Finstersicht zu wünschen. Seine zwiespältige Lebensentwickelung von Kindheit an mag indeß in dieser Hinsicht zu trifftiger Entschuldigung dienen. — Wollen wir noch einige jüngere Vertreter unserer Geschichtschreibung namhaft machen, welche, wenngleich mit ihrer Thätigkeit in die Gegenwart reichend, doch der Grundstimmung und dem Anfange ihrer Werke nach in diese Zeit gehören; so bietet sich dem Gegen-

und Hypothesen über die Vor- und Urzeit der römischen Geschichte. Hiermit zu vergl. ist die Schrift von Wachsmuth „Forschungen über die alte Geschichte Rom's" 1819.

stande nach zunächst Friedr. Raumer, indem er durch seine „Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit" (1824 ff.) recht eigentlich in die Mitte der romantischen Richtung hineingriff. Mag dem Werke durchgängige Gründlichkeit abgehn, ist seiner Darstellung bedeutsamere Tiefe und größere Kürze zu wünschen, immer hat es das Verdienst, jenen Höhepunkt unserer nationalen Geschichte hell beleuchtet in die Gegenwart gestellt zu haben; wir können deshalb von unserem Gesichtspunkte aus in das wegwerfende Urtheil Schlosser's und Stenzel's nicht einstimmen, so wenig wir unsere Augen vor den eben bezeichneten und andern Mängeln verschließen wollen. Die Raumer'schen Hohenstaufen erscheinen freilich in dieser Geschichte etwas sehr popularisirt, damit haben sie sich aber auch in das Andenken unseres Volks zurückgebracht. Daß die jüngste deutsche Dramatik sich vielseitig an das Werk anlehnt, ist bekannt. Anderes des thätigen Mannes lassen wir unbesprochen und erinnern nur an sein „Historisches Taschenbuch" (seit 1830), wodurch er manche treffliche monographische Ausführung vermittelt hat. Wenn sich in seinen Schriften das diplomatische Fustemilieu oft etwas stark und überstark bethätiget; so bieten sie doch (wie z. B. das Werk über England, besonders das jüngste über Amerika) zugleich viele Punkte, die den Freund des Fortschrittes deutlich genug erkennen lassen. In der Aufnahme mittelalterlicher Gegenstände steht Joh. Voigt neben ihm, der, um von Anderm (z. B. von seiner „Geschichte Preußen's" und den Darstellungen aus der Geschichte der deutschen Ordensritter) nicht zu reden, besonders durch die „Geschichte des Lombardenbundes" (1818) hier in die Reihe tritt. In gleicher Beziehung bietet sich Pfister mit seiner anschaulich geschriebenen „Geschichte von Schwaben" (1803 ff.). Rommel steht mit seiner gründlich gehaltenen „Geschichte von Hessen" (1820 ff.), in der er das Thema, welches Wenck in seiner „Hessischen Landesgeschichte" (seit 1783) so gehaltvoll behandelt, nach einem umfassendern Plane von Neuem aufnahm, chronologisch in dem Umfange dieser Epoche. Rehm darf mit seiner „Geschichte des Mittelalters" hier genannt werden. Auch von Hormayr verdient hier seine Stelle, indem er, freilich ohne historische Gediegenheit und Kunst, durch rege Theilnahme an dem nationalen Volksleben sich empfiehlt und in mehreren Schriften [z. B. in seinem „Österreichischen Plutarch"

(1807 ff.), in dem „Taschenbuch der vaterländischen Geschichte (1811 ff.)] diesen Sinn in unzweideutiger Weise bethätiget. Sonst ist er durch mehrere memoirenartige Schriften (z. B. die „Lebensbilder") für die Geschichte der Gegenwart von mehr als gewöhnlicher Bedeutung. — Mit vorzüglicher historischer Begabung hebt sich aus dem Kreise dieser romantisirenden Geschichtschreiber Leopold Ranke hervor, der, wiewohl sonst mitten in unserer Gegenwart mit seinem kräftigsten Wirken stehend, doch nicht bloß nach dem Ausgangspunkte seiner historischen Leistungen, sondern auch in Absicht auf den Standpunkt der geschichtlichen Auffassung und der Methode der Darstellung von dem Principe dieser Epoche getragen wird. Er begann mit den „Geschichten germanischer und romanischer Völker" (1824), in denen er den Zeitabschnitt von 1494 — 1535 behandelt, den großen Wendepunkt des Mittelalters und der neuen Zeit. Wir sehen hier sofort in der Art, wie der Verfasser sich in die inneren nationalen Bezüge versetzt, wie er von hier aus die Wurzeln der europäischen Kultur aufgräbt und den Kern der gesammten neueren Geschichte hervorbildet, sowie in der Kunst organischer Entwickelung den Einfluß der romantischen Richtung. In dieser Schrift bauete der Verfasser gewissermaßen die Vorhalle seines großen Geschichtswerks „Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation," welches seit 1839 erscheint und womit er, wenngleich ohne entschiedene Tendenz, in die Interessen der Gegenwart hineingreift. Chronologisch steht der Romantik noch näher das Werk „Fürsten und Völker des sechszehnten und siebenzehnten Jahrhunderts" (1827). Die „römischen Päbste" fallen in die gegenwärtige Epoche. Mag man an Ranke bei aller Quellenkunde nicht immer hinlängliche Abwägung des Einzelnen finden, mag mitunter die behutsame Zurückhaltung und Umgehung historischer Thatsachen und Verhältnisse allzusehr bemerkbar seyn, muß man sich eingestehen, daß die Fragen der Gegenwart hin und wieder enger und lebendiger an die Vergangenheit gebracht und geknüpft erscheinen möchten; jedenfalls wird diesem Historiker vor Andern der Ruhm genetischer Anschaulichkeit, innerer Belebung des Gegenstandes, Kunst der Charakteristik und der Schilderung unangefochten bleiben müssen. Ranke sucht die Geschichte auf den Standpunkt künstlerischer Idealität zu erheben, was als ein lobenswerthes Streben anzuerkennen, wofern dabei

die objektive Wahrheit der Sache als das unverrückliche Ziel und Princip aller Darstellung festgehalten wird. — Wir würden der Zeit nach vor Vielen Schlosser hier aufzuführen haben, der mit seiner historischen Thätigkeit fast die ganze Epoche der Romantik begleitet, indem er schon 1807 mit der Schrift „Abälard und Dulcin" als selbstständiger Forscher eintrat, läge nicht sein Gesichtspunkt, wie er ihn mehr und mehr umgrenzte und bestimmte, zu sehr außerhalb der romantischen Sympathien, als daß ihm hier sein passender Platz angewiesen werden könnte. Nicht nur daß Schlosser den sittlichen Standpunkt und zwar in strenger subjektiver Abstraktion fast ausschließlich zur Grundlage seiner Geschichtsdarstellung erhebt, trennt ihn von dem Geiste dieser Zeit, sondern auch die ganze verständig-pragmatisirende Neigung und der Mangel an Vertiefung in den lebendigen Organismus der geschichtlichen Thatsachen scheidet ihn aus dem Kreise der Romantiker. Er ist ein großer historischer Atomistiker, streng in der forschenden Analyse und spröde in der Verbindung der Elemente, ohne Kunst der sprachlichen Plastik, ein Ehrenmann in allen Punkten historischer Überzeugung und Gesinnung. „Er gehört," wie Göthe von ihm sagt, „zu denjenigen, die aus dem Dunkel in das Helle streben," ein Geschlecht, zu dem wir uns mit dem großen Dichter gern bekennen. Unter Schlosser's Werken sind die „Universalhistorische Übersicht der Geschichte der alten Welt und ihrer Kultur" und „Die (neu umgearbeitete) Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts" u. s. w. die wesentlichsten Träger seines historischen Ruhms. Auch Stenzel, der zum Theil (z. B. mit der „Geschichte Deutschland's unter den fränkischen Kaisern" 1827) noch hier herüberreichen könnte, würde mit der ganzen quellenängstlichen Vereinzelung in der Darstellung, besonders aber mit dem strengen Rigorismus gegen die Romantik wie Schlosser außerhalb derselben stehen, wenn er auch sonst nicht mit seinen neueren Werken, z. B. der „Geschichte von Preußen" (1830 ff.) völlig in die Gegenwart fiele. Viel heimatlicher bewegt sich dagegen Heinrich Leo in der romantischen Mittelalterlichkeitsluft, obgleich er den Jahren nach ebenfalls dorthin nicht gerade vorzugsweise zu stellen ist. Er zählt wie Wolfg. Menzel in einem andern Fache gewissermaßen zu den Epigonen der Romantik. Bereits 1820 schrieb er über die „Verfassung der lombardischen Städte" und später außer Anderm

die „Geschichte der italienischen Staaten." Weiter abwärts mit der herrschenden Philosophie Hegel's, der er ursprünglich eifrigst zugethan war, zerfallen, trat er mehr und mehr auf die Seite der orthodoxen Reaktion, ihre Principien auf die Geschichtsauffassung mehr, als es der geschichtlichen Wahrheit genehm seyn kann, übertragend. Wie er in seiner „Universalgeschichte" seit (1838) von antihegel'schem Fanatismus getrieben, gegen Vernunftfreiheit eifert, mit zelotischer Ungebühr gegen die Revolution predigt und den politischen Fortschritt ablehnt, wie er in seinem „Handbuche der Geschichte des Mittelalters" (1830) und auch sonst für die Institutionen dieser Zeit Partei nimmt, in den „Studien und Skizzen zur Naturgeschichte des Staats" dem ganzen Geiste der Gegenwart entgegenstrebt, diese Art sowie die volle subjektive Willkür in der Behandlung der Thatsachen und Verhältnisse überhaupt läßt ihn nicht auf die Stufe echter Geschichtschreibung treten. Die Macht jedoch des sprachlichen Ausdrucks steht ihm dabei in nicht geringem Grade zu Gebote und giebt seinen Darstellungen leicht auf Kosten der Wahrheit den Schein der Kunst. Gern stellen wir solcher Art die ernste gediegene Weise gegenüber, womit Dahlmann den Beruf des Geschichtschreibers übt. Was in diesem Fache nebst Gründlichkeit der Kenntnisse besonders gefodert werden muß, Gesinnung und Wahrheitstreue, finden wir bei diesem Historiker unzweideutig ausgeprägt. Ihm ist darum zu thun, daß die Geschichte in ihrem Geiste erfaßt und in ihrem Bezuge zur Idee des Menschlichen behandelt werde, auf daß sie als wahrer Spiegel dem Geschlechte dienen könne. Mit seinen „Forschungen auf dem Gebiete der Geschichte" steht er in der Mitte dieser Epoche, über welche er freilich durch seine „Geschichte von Dännemark" sowie die Darstellungen der englischen und französischen Revolution hinausgeht, um sich in die unmittelbarste Gegenwart zu stellen. Wenn wir in seiner Art und Weise nicht die innerliche Fortbewegung der Sache selbst gewahren, vielmehr vielfach an die Müller'sche Atomistik erinnert werden; so entschädiget dafür reichlich die Kraft und Einfachheit, womit die Thatsache und der Gedanke über sie ausgesprochen werden. — Das Heeren-Ukert'sche Unternehmen der „Geschichte der europäischen Staaten" gehört seinem Anfange nach noch der Romantik an, obgleich es in Charakter und Ausführung größten Theils der Gegenwart

zufällt. Leo, Dahlmann (jener mit der Geschichte der „italienischen Staaten," dieser mit der „Geschichte Dännemark's") sind dabei außer andern namhaften Männern betheiligt, unter denen wir Schäfer wegen seiner gründlich gearbeiteten „Geschichte Portugal's," zum Theil auch „Spanien's" hier hervorheben würden, wenn er nicht in seiner Haltung durchaus antiromantisch wäre, dabei chronologisch ganz der Mitzeit angehörend.

Nach diesen Namen im Gebiete der politischen Geschichte führen wir noch gern einen Mann heran, mit dem sich die Kunst biographischer Charakteristik innigst verbunden hat. Daß Varnhagen von Ense es sey, dem unsere Meinung gilt, wird der Kenner leicht errathen. Gehört zu der Meisterschaft in diesem Fache neben geistigem Einblick und Kunst der Sprache vor Allem die Liebe zum Menschen und die Theilnahme am Menschlichen; so sehen wir an Varnhagen diese Elemente so schön vereinigt, daß es ihm wohl gelingen mochte, den Preis der Musterhaftigkeit vor Andern hier zu gewinnen. Es ist ein bekanntes Sprichwort das „laudari a laudato viro." Wir wenden es auf unsern Biographen an, indem wir zuvörderst Göthe über ihn sprechen lassen. Er nennt ihn „einen tiefsinnenden und fühlenden Mann" und zählt ihn zu denjenigen, „die zunächst unsere Nation literarisch in sich selbst zu einigen das Talent und den Willen haben," ja, er nimmt keinen Anstand zu gestehen, daß derselbe „ihn seit Jahren über sich selbst belehre." Neben diesem allgemeinen Lobe weiß er dann die biographischen Denkmäler, zumal die trefflichen Charakteristiken von Paul Flemming, Canitz und Besserer [1]) nicht hoch genug zu achten. Den „tiefen Sinn für Individualität" hat Hezel mit Recht an Varnhagen gerühmt. Kraft dieses Sinnes gelingt es ihm nun ganz eigentlich, sich des persönlichen Mittelpunkts der darzustellenden Charaktere zu bemächtigen, von da aus die Peripherie ihres Lebens nach den wesentlichsten Bezügen übersichtlich zu entfalten und ihr Bild in der anschaulichsten Wechselbeziehung mit den Umgebungen der Zeit aufzuzeigen. Er liest in der Seele seiner Personen und spricht, was er gelesen, in klarster Rede aus. Mit hellem Bewußtseyn plastischer Freiheit schwebt er über den Gegenständen und giebt ihnen das Licht ihrer eigen-

1) Varnhagen v. E. biographische Denkmäler 4. Bd.

thümlichen Stellung. Was ihm bei seiner Kunst vornehmlich zu Hilfe kommt, ist die Welterfahrung, die er aus den verschiedensten Berührungen mit den gesellschaftlichen Kreisen gewinnen konnte. Gebildet durch schöne Studien, als Soldat, als Diplomat in den wichtigsten Zeitpunkten unserer neuen Nationalgeschichte (in den Jahren 1809, dann 1813—1819) thätig, gelang es ihm, seiner Weltansicht einen höheren Standpunkt zu unterstellen. Daß er im Umgange und in der nahen Verbindung mit Rahel, welche ihm erst Freundin war, dann Gattin wurde, an geistiger Belebung und Einsicht nur gefördert werden mochte, begreift sich leicht. Wenn wir Varnhagen's „biographische Denkmäler," die zuerst seit 1824 und dann seit 1845 in zweiter Ausgabe erschienen, als die Hauptzeugen seiner darbildenden Meisterschaft rühmen und als die eigentlichen Träger seines nationalliterarischen Standes betrachten müssen; so hat er doch auch sonst, z. B. in den „Denkwürdigkeiten," das Talent der Schilderung und reiner Sprachdarbildung oft erfreulich bethätiget. Die kleineren Skizzen von mehr oder minder bedeutsamen mitlebenden Personen sind ihrerseits Beweise einer hohen Geschicklichkeit, in kurzgefaßter Zeichnung das Bild des Individuum's aus der Mitte der Beziehungen hervorzustellen und es im Wiederscheine des Allgemeinen sehen zu lassen. Die durchgängige Bildung in Allem ist keins der geringsten Verdienste in Varnhagen's Werken. Gutzkow nennt seinen Styl „Hochwohlgeboren," um damit eine etwas antiquirte vornehme Periodenbewegung zu bezeichnen. Wir können diesen Charakterzug bei Varnhagen allerdings nicht ganz verkennen, ihn aber durchaus nicht zum Grundzuge machen. Überhaupt mögen wir nicht zugeben, daß der Styl des jungen Deutschland's (so viel Schönes wir in seinem Bereiche finden), der „am Gängelbande der Intuition geleitet," zum „Naturstande" zurückgehen will, die alleinige Norm unserer Sprachkunst bilde. Auch wir verschmähen den alten Schulpedantismus des s. g. oratorischen Numerus und Periodenlabyrinths, müssen uns aber der periodischen Architektonik der Darstellung im Allgemeinen annehmen, worin uns ja auch die Alten Muster sind. Daß sonst eine gewisse diplomatische Behutsamkeit Varnhagen's Darstellungen durchzieht, die ihn hindert, mit kräftiger Hand in die Verhältnisse der Geschichte zu greifen und den Schleier von vielen Sachen und Personen frei hinweg-

zuheben, soll nicht widersprochen werden. Hin und wieder hat diese diplomatische Zurückhaltung die Frische des Kolorits, deren er, wenn er will, mächtig genug seyn kann, überstark gemäßiget; wie er denn darin überhaupt an Göthe erinnert, daß er die Macht der Objektivität nicht immer voll genug in die Schranken seiner plastischen Darstellungskunst eingehen läßt. Daß Varnhagen sich auch an der Dichtkunst betheiligt hat (er gab mit Chamisso und Andern 1803 den Musenalmanach heraus)[1]), daß er in der Kritik mit schönem Geiste und humaner Anerkennung über die Erscheinungen im Gebiete der Literatur uns vielfach orientirt und verständiget, dies in wenigen Worten anzuerkennen, mag hier genügen.

Auch die Literatur- und Kunstgeschichte hat während der romantischen Epoche und zum Theil unter ihrem Principe bedeutsamen Anbau erhalten. Daß beide Zweige auf's engste mit dem Ziele und Geiste der Romantik in Verbindung standen, wurde gleich anfangs angedeutet; wie wir denn auch dessen bereits erwähnt, was die unmittelbaren Genossen jener Literaturepoche (z. B. die Schlegel) in diesem Fache geleistet haben. Blicken wir aber näher auf die Geschichte unserer Nationalliteratur selbst; so war es Wachler, der ihr vornehmlich Aufmerksamkeit widmete. Seine „Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Nationalliteratur" (1818 ff.) bieten das erste umfassende Gemälde dieser Seite unserer Kulturgeschichte. Mag dem Werke auch mitunter die angemessene Gründlichkeit und Genauigkeit, entsprechende Vielseitigkeit nebst dem erfoderlichen Eingehen in Zeit- und Sachverhältnisse fehlen, mag es an einer wenig erfreulichen Monotonie des Urtheils leiden und in gewissen stereotypen Wendungen sich zu oft wiederholen; immer haben wir es als eine werthvolle, freundliche Gabe mit Dank und Liebe aufzunehmen. Der freisinnige und gelehrte Verfasser versteht jedenfalls, die Höhepunkte in unserer Literatur hervorzustellen und mit gefälligem Lichte zu erhellen, wobei ihm eine lebendig-anschauliche Darstellung hinlänglich zu Gebote steht. Wachler's „Handbuch der Geschichte der Literatur" (4 Bände), die in der zweiten Umarbeitung das unendliche Feld der allgemeinen Literaturgeschichte auf dem

1) Varnhagen ließ 1816 „Vermischte Gedichte" erscheinen.

Grunde der umfassendsten Studien zu einer trefflichen Übersicht entfaltet und begrenzt, ist ein bedeutendes Zeugniß ausdauernden Fleißes und eines nicht gewöhnlichen Talents der Verarbeitung und Bewältigung des Stoffs. — Was Wolfgang Menzel, dessen wir weiter unten wiederholt zu erwähnen haben, uns in seinem Buche „Die deutsche Literatur" (zuerst 1828 erschienen) bietet, ist weniger Geschichte als allgemeines Räsonnement über dies und jenes aus derselben. Wir finden denn auch in der Schrift dies und das treffend bemerkt, allein im Ganzen herrscht darin die subjektive Willkür und die romantische Mittelalterseligkeit in einem zu hohen Grade, als daß wir uns der Leistung aufrichtig freuen könnten, die für die rechte Würdigung unserer Literatur und ihrer Zustände um so gefährlicher wird, je mehr sie durch die frische lebendige Darstellung wie die Keckheit des Urtheils überrascht und besticht. Daß die Fremden, namentlich die Engländer, daraus sich ihre Kunde über unsere Literatur vorzugsweise nehmen, muß den echt patriotischen Sinn tief betrüben. Gutzkow findet darin hinsichtlich unserer größten Geister, z. B. Göthe, „herostratischen Wahnsinn" und will es „im Angesichte der Nation behaupten, daß es keine schnödere Entstellung der heiligsten Wahrheiten, keine ruchlosere Falschmünzung der Historie geben könne," als sie sich in dieser Literaturgeschichte finde[1]). Bei solcher Beschaffenheit wird nur derjenige diese Geschichte mit Nutzen lesen können, welcher bei Unbefangenheit des Urtheils hinlängliche Kenntniß der Sachen besitzt, über die hier Machtsprüche aller Art ergehen. Daß Wolfg. Menzel (wie sein schon erwähnter Namensgenosse C. A. Menzel) eine „Geschichte der Deutschen" (1824) geschrieben hat, in welcher ebenfalls das lebendige Wort oft die Thatsachen überherrscht, ist hier nur gelegentlich zu erwähnen. Auch ihr ist übrigens der Beifall des größeren Publikum's zu Theil geworden. — Was Andere, z. B. vornehmlich Gervinus, späterhin auf dem Felde unserer nationalen Literaturgeschichte geleistet und geboten haben, gehört der nächsten Epoche an, in welche uns nun bald das Jahr 1830 führen wird. Wie für diese überhaupt die Strebungen der Romantik das Fußgestell bilden, auf welchem sich ihre literarhistorische Vielthätigkeit wesentlich erhebt; so hat sich auch Ger-

1) Beiträge zur Gesch. der neuesten Literatur I. Vorr. S. V. u. VI. auch sonst an mehrern Stellen.

vinus, obgleich kein Freund der romantischen Phantasien, doch von ihnen erwecken und von ihrem Tone mehr, als er wohl selbst gestehen möchte, beleben lassen.

Was die Kunstgeschichte angeht, so lag für sie nicht minder in den romantischen Sympathien die triebsamste Anregung. Wir haben gesehen, wie die neue Schule zum Theil (wie z. B. durch Wackenroder) von der Kunst ausging, wie sie in Kunstromanen sich gefallen mochte und sonst auch in theoretischen und kritischen Abhandlungen (z. B. im Schlegel'schen Museum) diese Seite mit Vorliebe berührte. Es konnte daher kaum fehlen, daß die Geschichte der Kunst gleich jener der Literatur unter dem Einflusse der Romantik zu neuem Leben erweckt wurde. Wie bereits die neunziger Jahre, theilweise unter Göthe's Auspicien, diesen Punkt (den Winckelmann so bedeutend in die Literatur vorgeschoben, den Lessing und nächst ihm außer Andern besonders Heyne ernstlich aufgenommen hatten) der literarischen Aufmerksamkeit näher gebracht, ist schon früher von uns angedeutet worden. Die „Propyläen," welche Göthe mit Meyer besorgte, sind in dieser Hinsicht als tonangebend zu betrachten, ohne darum, wie wir eben gesehen, die erste Initiative ansprechen zu können. Was Hirt damals leistete, trug jedenfalls bei, die empirischen Grundlagen zu erweitern, sowenig sein Kunsturtheil in Absicht auf Freiheit der Idee, auf unbefangene Würdigung und auf Schärfe der Charakteristik genügen kann. Auch an Böttiger wurde schon erinnert, der mit seinen antiquarischen Leistungen sachkundig und betriebsam bereits in jene Zeit hineintrat, mit mehreren seiner Arbeiten aber, z. B. mit „den Ideen zur Kunstmythologie" (1826) hierher gehört. Von Ramdohr's Leistungen fallen zum Theil dorthin zurück. Diese kunstgeschichtlichen Arbeiten nun setzten sich theils in diesem Jahrhunderte fort, theils wurden sie in neuen Richtungen weiter geführt, so daß die Gegenwart hier die trefflichsten nationalen Schriftwerke aufzuweisen hat. Daß das Ausland, namentlich Frankreich, uns dabei auf's wirksamste unterstützt und mitgefördert hat, wollen und müssen wir bereitwillig anerkennen. Übrigens kann auch hier wie in der politischen Geschichte die Romantik nicht streng von der Gegenwart geschieden werden, indem Vieles in diese nur ausläuft, was dort seinen Ursprung und selbst sein bestes Wachsthum hat. So recht in dem mittelalterlich-ro-

mantischen Elemente steht zunächst Sulpiz Boisserée vor uns, der, mit seinem Bruder Melchior und dem Kunstfreunde Bertram die so berühmt gewordene, später an den König von Baiern verkaufte Sammlung altdeutscher Malerwerke gründend, in die vielseitigste Verbindung mit den Führern der Romantik wie mit den ausgezeichnetsten Männern der Kunst und Literatur, namentlich auch mit Göthe treten sollte, in dessen Zeitschrift „Kunst und Alterthum" (seit 1816) er anziehende Beiträge lieferte. Seine Hauptthätigkeit knüpft sich an den Kölner Dom, über den er außer Anderm ein großartiges Prachtwerk seit 1823 herauszugeben anfing. Neben ihn stellen wir wohl am füglichsten den Baron v. Rumohr, der sich an dem Schlegel'schen Museum betheiligte und später in seinen „Italienischen Forschungen" (1827) die neuere Malerei mit Kenntniß und Urtheil behandelte. Wegen seiner „deutschen Denkwürdigkeiten" hätte er auch weiter oben Erwähnung finden mögen, wären dieselben nicht vielmehr in der Form des Romans als reiner Geschichte dargestellt. Von den sonstigen Schriften des Mannes, bei dem das Blasirte weltsinniger Feinheit die Darstellung etwas stark verschwächt, wird hier wie überhaupt völlig abgesehen. Tiefer greift in die Sache und in die Farben der Romantik G. Fr. Waagen. Ihm gebührt mit seiner Schrift „Hubert und Johann van Eyck" (1822) in der Reihe unserer klassischen Schriftsteller innerhalb des Faches der Kunstgeschichte eine rühmliche Stelle. Joh. David Passavant, dessen vorzügliches Werk „Raphael Urbino" (1839) der Gegenwart angehört, steht mit seinen „Ansichten über die bildenden Künste" (1820) noch ganz in der Epoche, die wir hier behandeln. Ein Vorzug seiner Schriften ist die lebendige Färbung, welche von unmittelbarer Anschauung zeugt. Über die alte Kunst sind in diesem Zeitabschnitte nicht minder die vorzüglichsten Schriften zu Tage gekommen. So „die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen" von Friedr. Thiersch, desgleichen Schorn's Schrift „Über die Studien der griechischen Künstler," so die vielen archäologischen Arbeiten, mit denen abermals Böttiger auch in dieser Epoche fortwährend die Literatur bereichert hat. Wir nennen z. B. nur seine „Andeutungen zu Vorlesungen über die Archäologie" (1806). Seine „Ideen zur Kunstmythologie" (1826) haben wir schon erwähnt. Eine schöne Reihe von kunsthistorischen Monographien ließe sich anfüh-

ren, wenn es unser Raum gestatten wollte. Außer Anderm ist F. G. Welcker's „Zeitschrift für Kunst" nicht zu übersehen; wie denn an diesen Namen sich manche sonstige höchst verdienstliche Arbeiten über Literatur und Kunst des Alterthums knüpfen. Auch Fr. Jacobs fuhr fort, in seinen „Vermischten Schriften" manche treffliche Abhandlung der Art zu liefern. Gerhard und Panofka schrieben über Neapel's antike Bildwerke; Hirt setzte seine antiquarischen und archäologischen Arbeiten fort; v. Stackelberg und Andere bemüheten sich mit Erfolg um die Denkmäler älterer griechischer Kunst (jener z. B. besonders um „den Apollotempel zu Bassä"). Daß Ottfried Müller's treffliche archäologische Schriften, wie seine klassischen Geschichten der griechischen Stämme, der Epoche der Gegenwart zugehören, bedarf der Erinnerung nicht. Wenn wir ihrer hier dennoch gedenken, so geschieht es, weil sie ruhmvollste Fortsetzungen dessen sind, was während der Romantik auch im Gebiete der Philologie lebendig angeregt worden war. Auf denselben Grundlagen erhebt sich als ehrwürdigste Gestalt A. Böckh, der die Gediegenheit der antiken Sprachwissenschaft mit den historischen Bezügen in engste Verbindung zu bringen weiß (z. B. in der Inscriptionenkunde), überall den männlich-ernsten Geist des alten Lebens fassend und als Spiegel der Gesinnung und echter Freiheit dem Wankelmuthe der Gegenwart vor das Auge haltend, selbst ein Mann der Gesinnung und des vaterländischen Geistes voll, welchen er auch in der Kunst der Beredsamkeit, wetteifernd mit den ersten Vertretern derselben im Alterthume, ohne das Zwielicht ängstlicher Befangenheit mit der Sprache der Römer wie der Deutschen nachdrucksschwer auszusprechen wagt, eingedenk der Ciceronianischen Wahrheit, oratorem nisi virum bonum esse non posse.

Die Geschichte führt uns in das Reich der Politik und Rechtswissenschaft und zwar in dieser Epoche um so mehr, als gerade in ihr die Geschichte zum Ausgangs- und Stützpunkte beider in vorzüglicher Weise gemacht wurde. Sehen wir doch die z. g. historische Schule der Jurisprudenz sich in der Mitte der Romantik und vielfach mit deren Hilfsmitteln zu ihrer eigenthümlichen Bedeutung und Ausbildung erheben. Neben ihr breitet sich unter gleichen Einflüssen und Gesichtspunkten das Studium des deutschen Rechts in einem ungewöhnlichen Umfange und in reichster

Fülle aus. Daß die Politik in der Mitte der Romantik vornehmlich theilnehmende Pflege fand, haben wir schon gesehen. War es doch der nationale Staat, auf den sich von Anfang an die romantischen Sympathien richteten, den die religiöse Fraktion mit der christlich-kirchlichen Idee in Verbindung brachte, worauf Friedrich Schlegel und Adam Müller mit doktrinärer Haltung hinstrebten. So hat namentlich der Letztere in seinen „Elementen der Staatskunst" (1809) die Idee des christlichen Staats auf ein System zu bringen gesucht, wobei er mit den Grundsätzen, die der französische theologisirende Philosoph de Bonald in seiner législation primitive ausgesprochen, im Wesentlichen zusammentrifft. An Gentz und die patriotischen Politiker, wie Görres, Arndt, Stein und Andere, unter denen auch Luden wegen seiner „Nemesis" steht (sein Handbuch der Staatsweisheit oder Politik" war bereits 1811 erschienen), wurde zum Theil schon erinnert. Die Meisten von ihnen haben indeß weniger die Wissenschaft im Auge gehabt, als besondere nationale Tendenzen der damaligen unmittelbaren Gegenwart. Indem wir daher an ihnen vorübergehen, bleiben wir zunächst einen Augenblick bei einem Manne stehen, der sich seiner politischen Grundanschauung nach an Friedr. Schlegel und Ad. Müller anschließt und namentlich den romantisirenden Katholicismus wie die Ideen des Mittelalters mit ihnen theilt. Haller's berühmte und berufene „Restauration der Staatswissenschaft" (1816) will die Religion mit dem rein weltlichen Besitze in Verbindung bringen, diesen durch jene heiligen, um in ihm desto sicherer das Recht absoluter Herrschaft und historischer Privilegien zu gründen. Haller macht den Grundbesitz zum ausschließlichen Urgrunde aller Rechte, das Princip des absoluten Privatrechts zum Principe des Staatsrechts. Daher knüpft er die Staatsherrschaft an den Besitz des Territorium's, welches er als Eigenthum des Herrschers gelten läßt. Auf dem Grunde dieses Territorialeigenthums herrscht der Fürst oder wer sonst die Gewalt behauptet. Wie des Regenten Herrschaftsrecht am Territorialeigenthume haften soll; so werden alle anderen etwaigen Rechte der Staatsmitglieder auf grundbesitzliche Verhältnisse zurückgeführt, so daß Alles zuletzt in einem absoluten patrimonial-feudalen Despotismus und Aristokratismus endet. Der Regent wie jeder Stand, jede Korporation macht ihr Partikularinteresse auf dem

Grunde des Privatrechts dem Staate gegenüber schlechthin geltend, welcher in der That nur zu einem Aggregate mechanisch verbundener Verträge herabgesetzt wird. Die Rechtspflege selbst ist nur ein willkürlicher Gnadenakt des Regenten, dessen absolute Gewalt von der Kirche getragen werden muß. Das sehr breit geschriebene und in wunderlichen Verschlingungen sich aus vier starken Bänden hervorwindende System trat als ein trauriges Signal unserer nationalen Zukunft hervor, indem es den Anfängen der Reaktion sich als doktrinären Stützpunkt bot, welche denn auch nicht gesäumt hat, sich recht fest auf sie zu lehnen. Das Buch scheint eine prophetisch-wissenschaftliche Inspiration gewesen zu seyn, so genau treffen seine Grundideen mit mehrseitigen politisch-religiösen und religiös-politischen Erscheinungen unserer nationalen Gegenwart zusammen. Die Alliance zwischen Kirche und Staat, die auf Kosten der freien politischen Volksentwickelung vielfach geschlossen wird, nebst den Tendenzen des grundbesitzlichen Aristokratismus weisen hinlänglich auf jene Restaurationsdoktrin hin. Das Zusammentreffen des Haller'schen Werks mit den Schmalzischen Reaktionsversuchen diente als Zeichen, wie sich der patriotische Wind in den obern Regionen zu drehen angefangen, indem diesen Versuchen und namentlich jener großartigen restaurativen Haller'schen Theorie von gewissen Seiten her eine besondere Theilnahme zugewendet wurde. Erfreulich mußte es daher wohl für den wahren Vaterlandsfreund seyn, daß alsbald darauf ein Mann in die Schranken der politischen Wissenschaft trat, der mit echt nationaler Gesinnung gründliche Kenntnisse und unzweideutigen Freimuth vereinigte. Joh. Ludw. Klüber (1762—1837) erhob in seinem berühmten Werke „Öffentliches Recht des deutschen Bundes," welches 1817 in der ersten Ausgabe erschien, die Fahne echt national-politischer Wissenschaft. „Wohlmeinend mit den Fürsten, aber auch mit dem Volke nicht minder, setzt er eine Ehre darin, als Publicist in keiner Beziehung einer politischen oder kirchlichen Partei anzugehören [1])." Das Werk ist die Vollendung dessen, was J. J. Moser in seinem umfassenden Staatsrechte zuerst angestrebt, und dessen Sohn Karl v. Moser in verschiedenen Schriften, namentlich auch in dem „patriotischen Archive" mit

1) Vorrede zur ersten Ausgabe.

kräftigstem Nachdrucke aus- und angesprochen hatte. Wahrheitsliebe, Wohlwollen, feste Gemüthskraft, einen großen Schatz von Kenntnissen und Erfahrungen, Dinge, die der Verfasser selbst zum echten Publicisten fodert, finden wir bei Klüber vereint. Sein Standpunkt ist jener der konstitutionellen Volksfreiheit, den er mit aller Konsequenz durchzuführen bemüht ist. Daß ihm, dem Freunde Hardenberg's, nach dem Tode dieses Staatsmannes (1822) die preußische Reaktion gerade diesen Konstitutionalismus zum Verbrechen machte, daß sie ihm, alle treuen, durch soviele Jahre geleisteten Dienste vergessend, Verfolgungen über ganz unverfängliche Sätze seines Buchs bereitete, daß der edelgesinnte Mann, statt seine Überzeugung und Wissenschaft zu verleugnen, vorzog, seine amtliche Stellung zum Opfer zu bringen, hat leider unsere Geschichte neben so vielen anderen diplomatischen Schicksalsstreichen gegen andere patriotische Ehrenmänner zu berichten. „Es giebt ernste Augenblicke," sagt der Verfasser bei dieser Gelegenheit, „in welchen der Mensch starkmuthig sich erheben muß über die gewöhnlichen Rücksichten des Lebens [1])." Er that es und mochte sich trösten, daß sein politischer Ahnherr, eben jener alte J. J. Moser, für sein patriotisches Pflicht-Wort einst mit dem härtesten Gefängniß büßen mußte. Sollen wir ein Wort über die Arbeit selber sagen; so ist sie mehr eine reiche Schatzkammer politischer Gelehrsamkeit als ein Denkmal kunstvollendeter Ausführung, aber auf dem Grunde jener stark und fest auferbauet, so daß die Pforten reaktionärer Macht sie in ihrer Wahrheit nicht werden überwältigen können. — Neben Klüber tritt aus der Mitte unserer politischen Schriftsteller ein anderer Name hervor, mit dem sich wie in der Jurisprudenz so besonders in der Staatswissenschaft treffliche Leistungen verbinden. Karl Salomo Zachariä (1769—1842), längst durch politische Schriften (z. B. „Die Einheit des Staats und der Kirche"), noch mehr durch juristische Arbeiten, vorzüglich durch sein „Handbuch des französischen Civilrechts" rühmlichst bekannt, legte in seinem großen politischen Werke „Vierzig Bücher über den Staat," welches seit 1820 erschien und seit 1839 in neuer Umarbeitung herauskam, eine Summe der trefflichsten staatswissenschaftlichen Ansichten dar. Wenn man darin auch nicht der ent-

1) Vorrede zur dritten Ausgabe, wo auch der Grund seiner Verfolgung angegeben wird.

schiedenen Gesinnung Klüber's begegnet, so spricht sich doch eine freiere Überzeugung unzweideutig aus, und man erblickt den gelehrten geistreichen Mann meistens auf der Höhe unserer Zeit und Bildung. Seine staatswirthschaftliche Theorie enthält insbesondere beherzigenswerthe Lehren, wenngleich die Auffassung der nationalökonomischen Verhältnisse nicht ganz auf dem freien umfassenden, man möchte sagen, großartigen Standpunkte ruhet, den die sociale und politische Höhe unserer Zeit fodern möchte. Was dem Werke sonst noch eigenthümlichen Werth ertheilt, ist die philosophische Richtung, die es durchzieht, ohne dem praktischen Blicke hindernd entgegenzutreten. Dazu gesellt sich eine nicht gewöhnliche historische Gelehrsamkeit und eine klare reine stylistische Ausführung. Daß der Verfasser sich, mehr als zu wünschen, in einer gewissen Breite der Entwickelung gefällt, daß vielfach Unbedeutendes mit der Miene bedeutsamer Geltung auftritt, daß die Farbe der Darstellung oft mit der Blässe des Gedankens behaftet erscheint, dies und noch manches Andere, was die Kritik wohl anstreichen könnte, übersieht man gern, wenn man sich die vielen Vorzüge vergegenwärtiget, welche das Werk in wissenschaftlicher und nationalliterarischer Hinsicht zieren. Pölitzen's vielschreibende Betriebsamkeit auch in diesem, wie im geschichtlichen Gebiete, tritt weit hinter solcher Arbeit zurück. — Wir könnten noch an manches Andere, z. B. an Friedr. Köppen's „Rechts- und Staatslehre nach platonischen Grundsätzen," besonders an die politischen Schriften Ancillon's („Staatswissenschaft" und „Vermittelung der Extreme"), in denen sich die Doktrin des Juste-Milieu mit großer Selbstgefälligkeit vorträgt, erinnern. Jacobi's philosophische Glaubenslehre giebt dort wie hier die Grundlage. Auch Dahlmann's „Politik," welche nach Erscheinung des ersten Theils (1835) bis jetzt keine Fortsetzung erhalten hat, wäre des Zusammenhangs wegen wohl hier schon anzuführen, wofern man uns die Chronologie nicht allzustreng entgegenhalten wollte. Die Tendenz des Buchs ist mittelalterlicher als es auf den ersten Blick scheinen möchte; weshalb denn auch wohl auf die englische Verfassung besondere Betonung gelegt wird. Bei trefflichen Einzelheiten, bei Gediegenheit der Gesinnung, bei rühmlichstem Ernste in Erwägung der Dinge und Verhältnisse, eint uns der Arbeit der rechte Mittelpunkt zu fehlen, die Be-

stimmtheit der Idee nämlich und des politischen Grundgedankens. Anderes wollen wir um so mehr hier unbesprochen lassen, als das Meiste der unmittelbaren Gegenwart zu sehr angehört, um schon an dieser Stelle Beachtung finden zu können. Dieses ist namentlich auch mit den philosophischen Rechts- und Staatslehren der Fall, die sich auf dem Grunde von Hegel's Staatsidee vielseitig entwickelt haben, welche derselbe vornehmlich in seinem Werke „Grundlinien der Philosophie des Rechts" (1821) aufgestellt hat, und der sich dann die theologisirende Staatslehre, von Schelling's neuester Offenbarungsphilosophie ausgehend, gegenüberlegte; wie solches z. B. in Stahl's Werke „Philosophie des Rechts nach geschichtlicher Ansicht" (1830 ff.) mit großem Nachdrucke geschehen ist. Wie hier die Grundlagen des Rechts auf theologischem Gebiete gesucht und die Rechtsverhältnisse mit den biblisch-dogmatischen Lehren von der Schöpfung, dem Sündenfalle, der Erlösung und Dreieinigkeit parallelisirt erscheinen, mag hier um so mehr nur angedeutet werden, als der Verfasser in der zweiten Auflage die letzteren Punkte entfernt hat.

Unsere Jurisprudenz, von dem neuen Schwunge geistiger Bewegung getragen, entfaltete ihre verschiedenen Hauptrichtungen seit dem Anfange dieses Jahrhunderts wesentlich auf den Grundlagen romantischer Bestrebungen. Drei Punkte sind es, welche sich uns in dieser Hinsicht zur Beachtung entgegenbringen, das Verhältniß der s. g. historischen und philosophischen Schule, das deutsche Rechtsstudium und die strafrechtlichen Theorien.

Des Verhältnisses der historischen und philosophischen Rechtsschulen haben wir schon früher Erwähnung gethan, indem sich dasselbe theilweise bereits an die Ausläufe der kritischen Idealphilosophie Kant's knüpft, in welcher Hinsicht Hugo gewissermaßen wie der Janus erscheint, indem er zugleich nach dieser Philosophie ebensosehr zurückblickt, als er die historische Richtung der Zukunft wesentlich projektirt. Beide Seiten traten dann in der romantischen Epoche bestimmt auseinander, um sich von besondern Trägern vertreten zu lassen. Thibaut nahm den philosophischen Gedanken auf, während Savigny das historische Princip verfolgen wollte. Letzterer war indeß hierbei von Schelling's Andeutungen über die historische Konstruktion des Rechts (in der „Methode des akad.

Studium's") wohl mehr mitgeleitet worden, als es den Anschein haben mag; wie denn sein frühzeitiges Verhältniß zu diesem Philosophen überhaupt nicht ohne Einfluß auf ihn geblieben zu seyn scheint. Es kam nun bei dem Streite vornehmlich auf die legislative Frage an, auf die Frage nach Quelle und Bestimmung des wirklichen Rechts. Sollen wir das Verhältniß in einem allgemeinen Ausdrucke formuliren; so würde zu sagen seyn, daß beide Parteien im Grunde dasselbe anstrebten, eine nationale Rechtsordnung, und daß sie nur in den Ansichten über Princip und Ausführung auseinandergingen. Während nämlich die Einen neben Berücksichtigung der nationalen Eigenthümlichkeit zugleich allgemein-philosophische Bestimmungsweise, abstraktive Verstandessatzungen in Mitwirkung ziehen mochten, wollten die Andern die wahren Rechtsmotive rein und allein aus dem Volksgeiste, aus dem objektiven Entwickelungsgange des nationalen Rechtsbewußtseyns hervorgehen lassen; ferner während man dort auf allgemeine Kodifikation drang, auf ein neues allgemeines Gesetzbuch, bestritt man hier dieses Vorhaben theils als an und für sich unstatthaft, weil man eben das Recht auf die geschichtlichen Volkszustände, auf Rechtsgewohnheit zurückführen und es von der aprioriſchen Verstandesbestimmung unabhängig wissen wollte, theils aus dem Grunde, weil die Zeit selbst nicht für befähiget und berufen zu einer solchen legislativen Maßregel geachtet werden könne. In dieser Hinsicht bezeichnet die berühmte Schrift Savigny's „Vom Berufe unserer Zeit für Gesetzgebung und Rechtswissenschaft" (1815) Standpunkt und Ziel der geschichtlichen Schule, nachdem Thibaut sofort seit dem ersten Befreiungskriege „Über die Nothwendigkeit eines allgemeinen bürgerlichen Rechts für Deutschland" (1814) seine Gedanken veröffentlicht hatte. Späterhin stieg der Streit in die Hegel'sche Schule hinab, welche sich mit dem abstrakten Standpunkte der Thibaut'schen Seite in Verbindung setzte, um von hier aus besonders unter der Anführung von Gans die historische Empirie, wie sie es ansah, zu bekämpfen, während auf Savigny's Seite sich vornehmlich Puchta stellte und mit Geist und scharfer Wissenschaft dessen Standpunkt behauptete [1]). Als der Gegensatz sich zu seiner äu-

1) Puchta, dessen frühzeitiger Tod (1846) der rechtswissenschaftlichen

ßersten Grenze gesteigert und in reicher Literatur auf beiden Seiten hervorgearbeitet hatte, lenkte er gemach zur Ausgleichung hin, und nachdem noch Thibaut gleichsam das letzte Wort über den Stand der beiden Parteien in der Schrift „Die sogenannte historische und nichthistorische Schule" (1838) gesprochen (was auch das eigentlich letzte Wort seines wissenschaftlichen Lebens überhaupt war), stellte sich Savigny in seinem seit 1840 erscheinenden großen Werke „System des römischen Rechts" auf die Höhe der Versöhnung, indem er (unter Anderm in der Vorrede zum ersten Theile) auf die Gemeinsamkeit des Ziels und die Vermittelungspunkte zwischen Geschichte und Philosophie hinweist, den Sinn beider Richtungen deutend und ihren Zusammenlauf bezeichnend. In der Anerkennung der nationalklassischen Verdienste jener Männer müssen sich indeß die Stimmen aller unbefangener Freunde unserer Literatur mit freudiger Willigkeit vereinigen. Beide ruhend auf dem starken Fundamente tüchtiger Schulbildung, Beide getragen von einem umfassenden Reichthume juristischer Gelehrsamkeit, haben ihre schöne Begabung und Bildung in dem Ernste wissenschaftlicher Arbeit wirken lassen und die deutsche Jurisprudenz auf eine Stufe der literarischen Haltung erhoben, welche sie bei keiner andern Nation bis jetzt erlangt hat. Dazu kommt, daß ihre Werke auch in Absicht auf die Kunst der Darstellung unter die ersten und ruhmvollsten Denkmäler unserer Literatur zu reihen sind. Einzelnes aus dem Bereiche ihrer literarischen Wirksamkeit genauer zu erwähnen, kann bei Männern solchen Ruhmes in ihrem Fache hier kaum am Platze seyn; nur daran mag erinnert werden, wie das ebenso gelehrte als wohlgeschriebene Werk Savigny's „Die Geschichte des römischen Rechts im Mittelalter" die deutsch-rechtlichen Forschungen und Studien in fruchtbarster Weise belebt und in hohem Maße gefördert hat [1]).

Literatur einen ebenso rüstigen als gründlichen Arbeiter geraubt hat, ist besonders in einer späteren Schrift „Einleitung in die Rechtswissenschaft" (1841) als Vermittler des historischen und philosophischen Standpunkts hervorgetreten, in letzterer Hinsicht wesentlich an Schelling's neueste Offenbarungen lehnend.

1) Auf Seiten Thibaut's erinnern wir gern an eine nichtjuristische Schrift „Über die Reinheit der Tonkunst" (1825), die bei großer Sachkenntniß, wenngleich von einseitigem Standpunkte aus, treffende musikalische Kunsturtheile in schöner Darstellung enthält.

Die Bewegung im Reiche der Rechtswissenschaft fand aber nicht bloß auf Seiten des römischen Rechts statt, sondern verbreitete sich auch mit großem Erfolge über die andern Zweige derselben, insbesondere über Straf- und deutsches Recht. Zunächst wurde man innerhalb des letzteren von den geschichtlichen Resultaten, welche die römischen Rechtsstudien hervorgestellt hatten, zu lebhaften Forschungen auf dem Felde deutscher Rechtsverhältnisse hingetrieben. Daß hierbei die Richtung der Romantik auf nationale Belebung und Erhebung mitgewirkt, daß namentlich die nationalen Sprachstudien, deren wir oben erwähnt, bedeutend angeregt und fördernd eingegriffen, kann nicht leicht unbemerkt bleiben, ebensowenig als der Umstand zu übersehen ist, daß die nationale Wiedergeburt in dem Kampfe mit Frankreich viel zur Steigerung der Studien des germanischen Rechts beigetragen hat. Sehen wir uns nach einzelnen Leistungen um; so ist vor Allen K. Fr. Eichhorn zu nennen, dessen „Deutsche Staats- und Rechtsgeschichte" (welche seit ihrem ersten Erscheinen 1808 ingst, 1843 ff., die fünfte Auflage erhalten) gewissermaßen an der Spitze dieser neuen Nationalwissenschaft steht. Denn, obgleich man bereits in Möser's trefflichen Arbeiten und Anregungen den ersten Anfang dieser Studien finden kann; so ist doch Eichhorn's Buch, dem sich in neuerer Zeit besonders Phillips zugesellt hat, das eigentliche Thor, durch welches die Bahn rüstig und vielfach beschritten wurde. Seitdem hat sich (hauptsächlich auch durch den von dem Minister von Stein gegründeten historischen Verein für ältere deutsche Geschichtskunde) die regste Betriebsamkeit bis zu den großen Arbeiten und Urkunden-Sammlungen von Böhmer und besonders von Pertz herab im Bereiche deutscher Geschichtsforschung entwickelt, wodurch vornehmlich die altvaterländischen Rechtsquellen und Rechtsverhältnisse in bedeutender Weise mitgefördert worden sind. Unter solchen historischen Vermittelungswerken erhob sich die Wissenschaft des deutschen Rechts schon in den ersten beiden Jahrzehnten des gegenwärtigen Jahrhunderts zu ungewöhnlicher Höhe empor. Nicht nur die trefflichsten Monographien wurden zu ihrem Anbau geliefert, sondern auch tüchtige umfassende Versuche zu systematischer Ausbildung gemacht. In der ersteren Hinsicht, wo der verdienstvollen Namen so viele sich herandrängen, muß es genügen, nur einige wenige zu nennen, deren Leistungen

von besonderem Erfolge begleitet worden. Wir haben hier zu nächst Albrecht's zu gedenken, dessen klassische Schrift „D Gewere" (1828) ein bedeutsam aufklärendes Licht auf die Grund lagen des älteren deutschen Sachenrechts geworfen hat. In ähn licher Hinsicht ist die ungemein sorgfältig und mit großer gelehrt Einsicht bearbeitete Herausgabe „des Sachsenspiegels" von Ho meier rühmlichst zu erwähnen. An die fruchtbare Förderun welche die deutsche Rechtswissenschaft durch J. Grimm's „Deu sche Rechtsalterthümer" und neuerdings durch die Sammlung d „Weisthümer" gewonnen hat, ist schon erinnert worden. Die monographische Thätigkeit im Fache des deutschen Rechts hat si bis in unsere Tage auf das erfreulichste bewährt, und wir könnt z. B. außer Wilda, Beseler, Wigand, die Treffliches leiste noch viele Andere nennen, die in rüstiger Arbeitsamkeit auf diese Wege streben. Was die systematischen Ausführungen angeht; weisen ihre ersten Anfänge gleich denen der deutschen Reichs- un Rechtsgeschichte über diese Epoche in die vorhergehende zurü Hier hatte der ältere Runde mit dem Buche „Grundsätze des g meinen deutschen Privatrechts" (welches sein Sohn, seinerse durch vorzügliche monographische Arbeiten um dieselbe Wisse schaft verdient, später in neuen Ausgaben besorgte) zu solcher s stematischer Bearbeitung die bestimmtere Initiative gegeben. Da auf waren einleitende Versuche von Andern gefolgt. Doch kon sich die Doktrin erst auf der Grundlage monographischer Leistu gen zu gehaltvoller Systematik erheben. Mittermaier in se nem „deutschen Privatrechte" (1821) kommt uns nun zunächst en gegen. Mit höherer wissenschaftlicher Ausbreitung trat bald da auf (1825) Eichhorn's „Deutsches Privatrecht" in die Literat ein und wurde (wie desselben Verfassers Reichs- und Rechtsg schichte in ihrem Kreise) das Musterbuch, nach dessen Anregu dieses Feld bis in die unmittelbarste Gegenwart auf das fruch barste bearbeitet worden ist. Wenn Eichhorn in der Darstellun überhaupt in der freien architektonischen Kunstausführung hint den Anfoderungen der Ästhetik vielfach zurückbleibt; so entsch digt er durch gelehrte Begründung hier wie in der Reichsgeschich die Freunde seiner Wissenschaft.

Mit gleich regsamer Thätigkeit wendete sich während der r mantischen Jahrzehnte des Jahrhunderts der wissenschaftlich for

strebende deutsche Geist dem strafrechtlichen Gebiete zu. Zuvörderst ist hier das Streben bemerkbar, der Wissenschaft des Strafrechts eine mehr philosophische Grundlage zu gewinnen, was freilich unerläßliche Bedingung ist, wofern überhaupt diesem wichtigen Zweige der Rechtswissenschaft seine eigenthümliche Würde und Wahrheit vermittelt werden soll. Es ist bekannt genug, wie alsbald mehrere Theorien sich aufstellten, welche jedoch im Festhalten dieses oder jenes Princips dem Systeme eine gefährliche Einseitigkeit bereiteten; wie denn die Feuerbach-Grolman'sche psychologische Furchttheorie in folgerichtiger Anwendung zu einem wahren strafrechtlichen Terrorismus führen müßte. Die Beibehaltung der Todesstrafe ruhet wesentlich auf dieser einseitigen terroristischen Grundlage, die freilich für die criminelle Praxis die kürzeste und bequemste ist. Überhaupt blieb die rechte Philosophie, d. h. die unbefangene Vertiefung des Gedankens in die Innerlichkeit der Sache und ihr Verhältniß, von der Behandlung entfernt, während gelehrtes Material in unzähligen Zufuhren herbeigeschafft wurde. Daß man mit der neuen Richtung in der Strafrechtstheorie zunächst und vornehmlich an Kant's Lehren und Grundgedanken anknüpfen wollte (wie z. B. gleich anfangs Zachariä) und bis auf die späteste Zeit herab vielfach auf jener Basis haften blieb, ist eine unbestreitbare Thatsache in der Geschichte dieser Wissenschaft. Mit der philosophischen Richtung setzte sich gemach die historische mehr und mehr in Verbindung, und wenn wir dort vornehmlich Feuerbach an die Spitze zu stellen haben, so ist uns in der andern vorzugsweise Mittermaier zu nennen. Anselm v. Feuerbach griff mit der Lebendigkeit seines Geistes, dem der Fortschritt der Zeit keine Thorheit war, in die Mitte der strafrechtlichen Überlieferungen hinein, um kräftigen Armes die Lasten fortzuheben, welche diesen für die Menschheit so wichtigen Zweig der Wissenschaft bedrückten und an frischem Fortwuchse hinderten. Mochte Feuerbach in der Aufstellung des Princips, das, wie soeben angedeutet, den Strafzweck in der Abschreckung durch Erregung der Furcht setzen will (in welcher Hinsicht Grolman mit mildernder Hand die Präventionstheorie als Modifikation eintreten ließ), die wesentlichsten Bezüge, die eine echte Psychologie und eine umsichtige Erfahrung zugleich darbieten, außer Acht gelassen haben; immerhin bleibt seine Arbeit das Zeugniß eines höheren Strebens

und der Belebungspunkt für den folgenden raschen Fortschritt der strafrechtlichen Studien. Wie sehr der Mann von den Rechten der neuen Zeit überhaupt durchdrungen war, davon zeugt außer Anderm auch die kleine Schrift, welche er 1813 unter dem Titel „Über die Unterdrückung und Wiederbefreiung Europa's" erscheinen ließ, worin er mit ebenso hoher Begeisterung für vaterländisches Wohl (in welchem er das Wohl der Menschheit am meisten garantirt sieht) als mit großartiger Kunst der Zeichnung die Verhältnisse und Punkte darstellt, worauf die wahre Wiedergeburt der Nationalität und das Heil einer volksthümlichen Verfassung beruhen muß. — Mittermaier, der Feuerbach's Handbuch des Strafrechts späterhin neu herausgegeben, tritt nun zu ihm als historisch-vermittelnde Potenz, um mit der Fülle seines positiven Wissens die Wege zu bahnen, auf denen die Wissenschaft sich nicht bloß in ihrem abstrakten Theorienkreise ausbilden, sondern auch den praktischen Lebensbezügen näher anschließen kann. Wir wollen die vielen Schriften und Verdienste des Mannes nicht weiter darlegen und nur an das in mancher Hinsicht treffliche Buch über „das Strafverfahren" erinnern, in welchem ungemein viel Beherzigenswerthes für die legislative Praxis gesagt wird. Schade nur daß diese wie Anderes, was die Zeit in Anspruch nehmen darf, immer noch zu sehr in den Händen ministerieller Macht bei uns gelegen ist, die nun einmal, wie ein geistreicher Franzose sagt, „an der Krankheit der Rückgängigkeit" zu leiden scheint. Daß Mittermaier oft aus der Breite seiner Darstellung sich auf ein engeres Maß zurückziehen, daß er mit seiner Gelehrsamkeit oft tieferen philosophischen Geist und entschiedeneres Denken verbinden könnte, kann wohl Niemand leugnen, der wegen großer Vorzüge den Blick vor den Mängeln nicht verschließen will. Es würde uns weit über die Grenzen unserer Geschichte hinausführen, wollten wir derjenigen Männer gedenken, die mit größerer oder geringerer Verdienstlichkeit (wie z. B. Abegg, Heffter, Wächter und so viele Andere) in diesem Fache gearbeitet haben. Daß man namentlich in der Gegenwart mehr als jemals die praktisch-unmittelbaren Fragen hinsichtlich der Verbesserung der strafrechtlichen Anstalten mit in den Kreis ernster Untersuchung gezogen hat, ist ein erfreuliches Zeichen des humanen Geistes unserer Zeit; nur bleibt zu bedauern, daß hierbei die Antwort oft zu weit hergeholt

ird, während ihre Elemente sehr einfach sind und in der Nähe
ch der Aufnahme bieten.

Als eine höchst wirksame Erscheinung für die Förderung der
echtswissenschaftlichen Studien in Deutschland (die ihres Glei-
hen jetzt in keiner andern Nation haben) müssen die vielen Zeit-
chriften bezeichnet werden, welche seit der Mitte der romanti-
hen Epoche bis in die jüngsten Tage in allen Zweigen der Rechts-
issenschaften aufgetreten sind und das Feld derselben in doktrineller
ie historischer, in theoretischer wie praktischer Hinsicht bis zu den
nzelnsten Punkten herab bearbeiten. Als eine schöne Krone die-
r journalistischen Betriebsamkeit scheint uns die von Mitter-
aier und Zachariä unternommene Zeitschrift für „auswärtige
echtsgelehrsamkeit" betrachtet werden zu können, insofern darin
e universalistische Richtung des deutschen Geistes sich auch in die-
m Gebiete thatsächlich bekundet.

Wir würden noch die national-ökonomische und staats-
irthschaftliche Seite unserer Nationalliteratur hier berühren,
äre dieselbe nicht erst durch die Julirevolution, also gerade durch
e Krisis, welche die Epoche der unmittelbaren Gegenwart her-
igeführt, zu ihrer freieren und volleren Entwickelung bei uns
diehen. Daß indeß schon in der Zeit der Romantik manche schä-
nswerthe Vorarbeiten geliefert worden, wollen wir nicht leug-
n und wir erkennen gern an, was Männer wie Dohm, Büsch,
artorius, bereits in dem vorigen Jahrhunderte, Kraus, Ja-
b, Soden, Lotz und Rau während des ersten Viertels des
genwärtigen darin geleistet haben. Allein mit den Engländern,
i denen seit Adam Smith diese Wissenschaft die außeror-
ntlichsten Fortschritte machte, oder auch mit den Franzosen, wo
nter Say's glücklichen Auspicien die Grundsätze Smith's mit
eier Erweiterung, Berichtigung und höherer Systematik ausge-
hrt wurden, können unsere nationalen Leistungen von damals
ine Ebenbürtigkeit in Anspruch nehmen. Es fehlte uns zu sehr
e freie öffentliche Meinung sammt der praktischen Weltbeziehung,
elche beide nothwendige Voraussetzungen sind für eine Wissen-
haft, die fast mehr als eine andere das allgemeine Wohl der
Menschen nach allen Beziehungen hin zu besorgen hat. Selbst die
eueste Zeit will uns noch zu keiner rechten national-ökonomischen
Einsicht kommen lassen, indem die centralisirende und abstrakt-

regierungslustige Bureaukratie sich bei den guten Deutschen noch immer zu überwiegend als den Schwerpunkt ansieht, gegen welchen alles nationale Leben gravitiren soll, wodurch jedoch das nationale Weltsystem nirgends mehr in Mißlage und Gefährde tritt als gerade im Punkte national-ökonomischer Politik. Wir werden warten, bis die Zeit vorüber ist, die uns hätte zum Glück führen können, und wovon Shakspeare im Jul. Cäsar sagt:

„Der Strom der menschlichen Geschäfte wechselt:
Nimmt die Flut man wahr, führt sie zum Glück,
Versäumt man sie, so muß die ganze Reise
Des Lebens sich durch Noth und Klippen winden."

Deutschland, meinen wir, hat Noth und Klippenfahrten genug bestanden, weil man die Gunst des Augenblicks versäumte und es wird nicht eher sicher fahren und seine natürliche Bestimmung, hiermit seinen gebührenden Ruhm erlangen, bis die Vormundschaft der Beamtung ihm wenigstens in den reinen Volksangelegenheiten erlassen wird.

# Sechstes Buch.

# Die Nationalliteratur der Gegenwart.

# Sechstes Buch.

# Die Nationalliteratur der Gegenwart.

## Erstes Kapitel.

## Stand der nationalliterarischen Gegenwart überhaupt.

„Vielleicht ist der Zeitpunkt überhaupt nicht mehr ferne, wo es weniger auf die einzelnen Schriftsteller ankommen wird, als auf die Entwickelung der ganzen Nation selbst, der Zeitpunkt, wo nicht sowohl die Schriftsteller sich ein Publikum bilden, wie bisher, sondern vielmehr die Nation nach ihrem geistigen Bedürfniß und innern Streben sich selbst ihre Schriftsteller zuziehen und anbilden soll." Was Friedr. v. Schlegel in diesen Worten bereits 1812 prognosticirte [1]), wurde seitdem mehr und mehr eine Wahrheit, und wir dürfen jene wenigen Zeilen wohl als das allgemeine Programm gerade unserer gegenwärtigen Literatur betrachten. Wenn das achtzehnte Jahrhundert, wie früher von uns angedeutet worden, darauf hinarbeitete, die Persönlichkeit des Individuum's auf die Spitze der Zeit zu heben und in ihr das Princip der wahren Kultur der Menschheit, die Grundvesten der Freiheit überhaupt wie des Staats im Besondern zu setzen; so trat dagegen im neunzehnten allmälig das Moment der Volkseinheit, das Gewicht der Masse, die Bedeutung der objektiven Gemeinschaft mit jedem Jahrzehnte entschiedener in die Geschichte ein,

1) In den Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Literatur, welche er 1812 in Wien gehalten, 1815 aber herausgegeben hat. Vgl. Bd. II. S. 323.

und die individuelle Persönlichkeit zog sich zurück vor der Mach der Gesammtheit, um sich in Zukunft von ihr sowie von de Stärke der freien staatlichen Allheit tragen zu lassen. Der Mittel stand dehnte sich seit dem Anfange des Jahrhunderts stets weite aus, gewann in seinem Fortschritte ebenmäßig an Breite wie Ge diegenheit und erhob sich zuletzt auf die Stufe der Macht, die ihr gestattet, der wesentlichste Träger der gegenwärtigen politische und menschheitlichen Interessen zu seyn. Die Frage der Revolu tion: „qu'est ce que le tiers état?" wurde die Aufgabe, an de Alle arbeiteten, wennauch zum Theil wider Willen. Napoleon' Centralisations- und Universalisations-Herrschaft baute sich au dem Grunde der dritten Macht auf und diese wurde dafür von ihr mit fast einseitiger Vorliebe gehegt und gepflegt. Der Kern de Armee, womit er die Welt erobern wollte, war aus dem Herze des Mittelstandes genommen, und so trug er die Überzeugung vo dem politischen und kulturhistorischen Berufe dieses Standes übe den größten Theil Europa's. Sein Sturz selbst war wie frühe seine Erhebung die Folge jener Bevorzugung. Wenn die Restau ration sich in unkluger Verblendung über die neue Grundlage de modernen Staatsgebäudes täuschen mochte; so ward sie dafür vo der verkannten Macht empfindlich genug gestraft. Die Julirevo lution besiegelte die Wahrheit, welche die Geschichte des neunzehn ten Jahrhunderts bis dahin verkündiget hatte, und die englisch Reformbill bestätigte, was jene besiegelt. Deutschland folgte sei dem Unglücke bei Austerlitz und Jena dem neuen Zuge, und Preu ßen wurde durch das Allbewußtseyn der Nation gerettet, nich durch das Privilegium eines Standes, den man noch immer gern als die Stütze des Thrones geltend machen möchte, trotz den Ei senbahnen, welche einen hinlänglich praktischen Beweis abgeben für die Gewalt, die jetzt regiert [1]). Wer sie verkennt, an dem wird sie sich rächen auch bei uns, wie sie es an den reaktionären

1) „Eingebüßt," schreibt der Graf von Schlabrendorf 1814 an Varnha gen von Ense über den Adel von damals, „eingebüßt hat die große Mehrzahl Eueres Standes alle Vorzüge innern Gehalts und äußern Vermögens — was kann sie dieser nichtigen Mehrheit wieder verschaffen? Weder Königsge walt noch Königsweisheit, noch Euer eigenes Bestreben." — Ohne einen verständig erzogenen Mittelstand, als „den bleibenden Kern der Völ kerschaft," kann sich dieser feine Beobachter der Revolution „gar kein wahres Gemeinwesen vorstellen."

Bourbonen gethan, und, wer Recht hat, den wird man nicht der Revolution beschuldigen können.

Mit der Herrschaft des Princips der reinen Volksgemeinschaft bildete sich nun auch das Leben mehr und mehr in die Gegenständlichkeit hinaus, der Stoff machte sich geltend und foderte die subjektive Freiheit auf, sich an ihm zu versuchen und so ein Reich weltlicher Bestimmtheit zu erobern. Die Schulwissenschaft mußte sich der Lebenspraxis nähern, die Buchweisheit sich zur Weltweisheit hinaus erweitern, die Selbstbespiegelung des Subjekts zurücktreten vor dem Urtheile der Öffentlichkeit. Diese wurde das Element der Freiheit, und die Meinung des Publikum's, vor der noch Göthe und Schiller sich in ihre Tugend zurückziehen mochten, zum Lebensäther, ohne welchen hinfort der subjektive Geist nur kümmerlich fortathmen sollte. Dieses neue Lebensprincip verkennen oder nicht anerkennen wollen, kann daher bei einer Nation, wie die deutsche, welche mitten in der geistigen und ganzen Kulturbewegung steht und diese vorzugsweise mitzutragen berufen ist, nur als das größte politische Unglück und Unrecht zugleich betrachtet werden [1]). Wie auf alle nationalen Zustände, so muß eine solche politische Verkehrtheit besonders auf die nationale Literatur nachtheilig wirken, welche aus dem tiefsten Herzen des Volksthums allein frisch und frei erblühen kann. Wir wollen nicht nachweisen (Hunderte haben es bereits gethan), wie die politische Reaktion, die seit 1819 bei uns die öffentliche Meinung sammt dem literarischen Geiste unter den Druck der Censur legte und mit polizeilicher Wache umgab, den Nationalfortschritt überhaupt und den literarischen insbesondere gehemmt und beschränkt hat. Damals kam es darauf an, der jungen aufstrebenden Generation, der patriotischen Gesinnung angemessene gegenständliche Wirkungskreise zu gewähren, ihr die Kräfte der Nation zugänglich zu machen, um sie daran sich üben und ausleben zu lassen;

1) Was Spinoza in seinem Tractatus politic. (c. VII. §. 27.) über die Bedeutung der Öffentlichkeit sagt, führen wir hier um so lieber an, als der Mann ein Zeuge aus weiter Vergangenheit ist. „Denique quod plebi nulla veritas neque judicium sit, mirum non est, quando praecipua imperii negotia clam ipsa agitantur et nonnisi ex paucis, quae celari nequeunt, conjecturam facit. Velle igitur clam civibus omnia agere, ne de iisdem prava judicia ferant, summa inscitia est.“

statt dessen drückte man ihre Regsamkeit in sie zurück oder ver-
folgte da und dort mit rächender Lust die Verirrungen, welch
(anfangs meistens mehr Auswüchse zeitgeborener Überspannung
und abstraktiver Einseitigkeit als wahrhaft gefahrbringender oder
selbstsüchtiger Hochverrätherei) bei rechtzeitiger und wohlwollender
Leitung leicht auf eine bessere Bahn hätten geführt werden können,
strafte man die Bewegungen der Geister, die man selber im Au-
genblicke der Noth heraufbeschworen und an deren Spitze man sich
hätte leitend setzen sollen, um ihnen die rechten Ziele entgegenzu-
bringen und den Muth des Fleißes zu erwecken. Ob die Geschicht
der Kongresse bei unserer Nachwelt als ein glänzendes Blatt der
Nationalgeschichte gelten wird, ließe sich wohl fragen; wie denn
schon jetzt den Patrioten das Andenken daran wohl mit Trauer er-
füllen darf, wenn man erwägt, wie viel edles Leben sie (wir las-
sen unentschieden, ob aus Mißverstand und Selbsttäuschung) ge-
tödtet haben, da sie die Wurzeln desselben angriffen, statt ihm die
angemessene Luft und Räumlichkeit zu verschaffen. Solche Maßnah-
men, selbst in bester Absicht angewandt, wirken antinational, wei
die Nation sie mit Mißtrauen sieht, sie als Werkzeuge betrachtet,
die ihr Fesseln bereiten sollen. Die echte Stätte nationaler
Leitung bleibt das Parlament. Daß getäuschte Hoffnung,
daß das Gefühl zurückgedrängter Triebsamkeit und der Hinblick
auf die Lage des ganzen Vaterlandes den Mißmuth einerseits und
die gleichgiltige Erschlaffung andererseits erzeugen mochte, wovon
wiederum auch die Literatur nach Geist und Gehalt zu leiden
hatte, begreift sich wohl. Möge die Geschichte warnen vor ähn-
lichen Mitteln, damit nicht das nationale Wachsthum verkümmert
werde für eine Folgezeit, die leicht dessen ganzer Kraft bedürfen
möchte. Der Staatsmann, der nicht für sich, sondern für Staat
und Volk bedacht ist, säet in der Gegenwart guten Samen, damit
die Zukunft Gutes ernten könne.

Wie viel man aber auch in unpolitischer Leidenschaft oder in
unberathener Selbstverblendung gethan und versucht haben mag,
um den Strom der neuen Nationalbewegung zurückzudrängen, er
hat sich dennoch seine Bahn gesucht und wird sie verfolgen, so viel
Hemmnisse man ihm auch fortwährend zu bereiten gewillet ist.
Schon haben wir bemerkt, daß das Princip unserer Gegenwart
und Zukunft das öffentliche Hinaustreten der persönlichen Kräfte in

die gegenständliche Weltarbeit bildet und daß es in der lebendigen Gemeinschaft der Volkswirksamkeit seinen Boden und sein rechtes Klima hat. Mit ihm tritt die Zufälligkeit der Sondergewalt vor der Autorität der Allgemeinheit stets mehr zurück. Seit der Julirevolution hat sich dies Princip des civilisirten Volksthums seine Geschichte erobert und tritt mit jedem Tage stärker und entschiedener in die Wirklichkeit ein. In England feiert es seinen Triumph, während in Frankreich seine Rechte gelten. Daß auch Deutschland ihm sich zuwenden will, beweisen der Symptome viele. Der Saint-Simonismus wie all die kommunistischen Strebungen, deren eigentliches Motiv eben die Gemeinsamkeit und Gleichheit des bürgerlichen Lebens auf dem Grunde gleichmäßig vertheilter Arbeit und Verdienstesmöglichkeit ist, sind, obwohl in ihrer absoluten Anmaßung eine politische und sociale Abenteuerlichkeit, doch unverkennbare Anzeichen der Wirksamkeit jenes Princips. Die Führer unserer Politik sollten sich dadurch warnen lassen, die Winke der Zeit zu erkennen, um den Geist derselben auf die rechten Wege zu leiten, um der Gesellschaft und ihren verschiedenen Elementen nach Maßgabe der jedesmaligen Berechtigung zu angemessener Organisation zu helfen. Schon Göthe sah in der Gegenwart (wie sie seit der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre dieses Jahrhunderts sich zu bilden anfing) die Epoche des Allgemeinen, die Epoche der Universalität. Er nennt als ihre Elemente „die Vereinigung aller gebildeten Kreise, die sich sonst berührten, die Anerkennung eines Zwecks, die Überzeugung, wie nothwendig es sey, sich von den Zuständen des augenblicklichen Weltlaufs im realen und idealen Sinne zu unterrichten [1])."

Wenden wir nun unseren Blick auf die Literatur zurück, so werden wir hier die Einwirkung jener neuen civilen Stellung des Jahrhunderts nicht verkennen können. Schon seit dem Anfange desselben sehen wir das Individuum als den eigentlichen literarischen spiritus rector mehr und mehr zurücktreten, um der Gesammtheit die produktive Triebsamkeit zu überlassen, d. h. es regiert keine einzelne literarische Persönlichkeit mehr das ganze literarische Leben, um dessen Ton und Richtung zu bestimmen, sondern Partien, Schulen oder gruppenartige Genossenschaften tragen

1) Werke, Bd. 32. S. 429.

die schriftstellerische Produktion. Bereits die Romantik hatte die Tendenz zu solch socialer Gemeinvertretung. Die einzelnen Schriftsteller ziehen sich vor der literarischen Association zurück, und die Massen oder Gruppen übernehmen schon in ihr das Amt des nationalen Schriftenthums. Nicht bloß erscheint die romantische Schule im Ganzen als eine solche Massenvertretung, sondern innerhalb ihrer selbst bildeten sich, wie wir gesehen, mehrfache Parteien, an die der Gang der literarischen Thätigkeit sich lehnte. Jenes Zurücktreten der literarischen Persönlichkeiten vor der literarischen Gemeinsamkeit nahm zu mit dem Fortschritte der Weltthätigkeit des Volks. Schiller und Göthe stehen als die letzten hervorragenden Einzel-Säulen des Gebäudes unserer Literatur da, welches sich zugleich auf sie stützt und auf ihrer selbstständigen Höhe in seiner neuen Konstruktion sich erhebt. Der Wilhelm Meister Göthe's kündet den weltstrebenden Geist der herannahenden Neuzeit bedeutsam genug an, indem er das Leben selbst nach seinem bezeichneten Hinaustreten aus der Isolirung der Personen und Stände in die Gemeinsamkeit der Wechselwirkung poetisch vergegenwärtiget. Keine Person wiegt über, ebensowenig ein Stand, sie alle tragen und halten sich gegenseitig in fast ebenmäßiger Betheiligung und nur das Ganze hat Bedeutung. Die Hauptperson muß sich bequemen, aus ihrer subjektiven Einsamkeit hinauszugehen, um sich an den gegebenen Verhältnissen zu erproben und zur Weltthätigkeit zu ertüchtigen. Die Wanderjahre sprechen dann diese Weltthätigkeit in bestimmter Stellung als das Resultat der Lehr- und Probejahre aus, kenntlich hinweisend auf die sociale Gemeintendenz der Zukunft, die bald zur Gegenwart werden sollte.

Mit jenem Umschlagen der subjektiven Vertretung in die objektive fällt auch das Hinaustreten des Inhalts aus der abgezogenen Gemüthswelt in die Stoffwelt des gegebenen Lebens zusammen. Es wird immer mehr darauf ankommen, diesen gegenständlichen Stoff als solchen zu bewältigen und der Idee zu assimiliren. Daß die Romantik in ihrem weltliterarischen Ausgreifen dieselbe Tendenz auch in Absicht auf historisch gebotene Stoffe und deren literarische Bemeisterung ausgesprochen, haben wir im vorhergehenden Buche hinlänglich dargelegt. Schon wurde darauf hingewiesen, wie sich die volksthümliche Socialgemeinsamkeit einerseits und die stoffweltliche Zweckstrebung andererseits seit der Julirevolution

mit überwiegender Macht in den Kreis unserer Betriebsamkeit vorgedrängt hat. Die Literatur fand sich von dieser veränderten Lebensrichtung in Tendenz, Geist und Form ihrer Erscheinung wesentlich berührt und trat hiermit eben in das Stadium ihrer gegenwärtigen Beschaffenheit und Bedeutung ein. Wir sehen sie seit dem Anfange der dreißiger Jahre mehr als vorhin auf dem Wege socialer Lebensinteressen, wir erfahren, wie sie sich als Organ dieser Interessen darstellt, und auch in ihrer Bewegung den Schritt der Zeit und der gesellschaftlichen Verhältnisse annimmt. Sie will ein Glied dieser Gesellschaftswelt selber werden, mitwirken in der Vollziehung ihrer Aufgaben und das Bewußtseyn ihrer eigenen sachlichen Weltstellung zum Ausdrucke bringen. Wie vielfach sie dabei noch in einzelne frühere Richtungen zurücklaufen mag, es ist in diesen Abwegen und Rückgängen selbst das Suchen nach dem neuen gegenständlichen Halt und Inhalt nicht zu verkennen. Der Weltschmerz, welcher die junge Generation durchdringt, die feindselige Erhebung gegen die Gegenwart, die aus so vielen Produktionen spricht, die Zerrissenheit hier, der Übermuth dort, dies und Ähnliches sind Zeichen eines Geistes, der aus sich selbst hinausstrebt, ohne seines Ziels noch recht gewiß zu seyn.

Mit jenen Symptomen fällt denn auch die Erscheinung zusammen, daß die Produktion sich fast überall aus der Kritik emporarbeitet. Man sucht sich durch diese erst mit der objektiven Bedeutung der literarischen Wirksamkeit abzufinden, um dann auf dem selbstbereiteten Grunde sein Schriftthum aufzubauen. Diese Kritik trägt ihrerseits den Geist der Zeit unverkennbar in sich. Sie geht weniger, wie die frühere, auf einzelne Werke und ihren literarischen Werth als auf allgemeine Standpunkte, auf Principien, auf die Stellung der Schriften und ihrer Verfasser zu den Verhältnissen der Geschichte, der Socialität, der Weltanschauung überhaupt. Sie verneint die abstraktive Vereinzelung in der socialen Gewalt wie in dem persönlichen Wirken, sie dringt auf Theilnahme an dem Leben und bespricht dessen Ziele und Foderungen in Absicht auf die Literatur. Sie will die Freiheit der Wissenschaft mit der Freiheit des öffentlichen Lebens und auf dem Boden beider den Aufwuchs einer neuen literarischen Nationalität. Indem so die Kritik Alles beherrscht, indem sie auf Personen und Sachen jeglicher Kategorie sich richtet, um des gegenständli-

chen Ganzen möglichst Meister zu werden, erweiset sie eben n den Drang, dem Gemeingeiste den Sieg zu erringen. Die Kri ist das Thor, durch welches die literarische Produktion in die W der bürgerlichen Gemeinsamkeit treten will. Die Kritik samm Vergangenes zum Gegenwärtigen und arbeitet am Gegenwärtige um es mit der Vergangenheit und ihren Gaben auszugleiche Und nur in dem Maße, als es gelingt, die mannichfaltigen We der früheren Literatur auf einer Hauptstraße zu vereinigen u diese dann mit den Gütern jener Vergangenheit mitten durch d Weltthätigkeit der Gegenwart zu führen, wird es möglich werde der neuen Literatur eine höhere nationale Gediegenheit zu gebe Das Gewerbe und die Wissenschaft, der Verkehr und der G danke, die Idee und die Realität, die Politik und die Geschicht die Freiheit der Religion wie die der Association, Alles muß s zuerst in eine feste Form der Wirklichkeit zusammenbilden, bev die Literatur sich einer echten Wiedergeburt erfreuen wird. Di ses aber ist ihre Zukunft. Der Staat muß zur Nationalität u diese zum Staate werden, das Leben des Volkes muß sich zu Principe der politischen Organisation erheben, das Höchste u Gewöhnlichste frei seine Sprossen treiben in dem organischen Ga zen, wenn diese Zukunft eine rechte Wahrheit werden und die N tionalliteratur ihren wahrhaftesten Ausdruck bilden soll [1]). D literarische Gegenwart arbeitet nicht nur in der Vielseitigkeit ihr Produktion diesem Standpunkte eifrig zu, sondern sucht ihn vo nehmlich auch durch die Macht des Journalismus zu erreiche eine Macht, welche um so unbezwingbarer ist, als sich in ihr gra das Bewußtseyn der objektiven Social- und Nationalgemeinscha

1) Wir haben im zweiten Theile dieser Geschichte (S. 51) der Ansi Immermann's über Göthe entschieden widersprechen müssen, der da mein dieser stehe nicht auf der Höhe der Poesie, weil er noch nicht die objekti Stoffbewältigung in seiner Produktion erweise, und daß jene Höhe erst v der Zukunft zu erwarten sey. Es kann nun aber die Dichtung von versch denen Standpunkten aus auf ihrer Höhe stehen und daher an sich selber ei klassische Verschiedenheit bieten. Wenn nun Einer, so hat sich Göthe v seiner Weltauffassung aus zur Höhe nationaler Klassik erhoben. Das hinde freilich nicht, daß nicht auch unsere Zukunft von dem Stoffpunkte aus i rerseits zu eigenthümlicher klassischer Höhe emporsteigen könne, wie wir dara im Obigen hingewiesen. Immermann mochte daher mit Recht auf diese Sei deuten, allein mit Unrecht dabei Göthe's Dichterstufe herunterstellen.

das Recht der göttlichen Volksstimme unwidersprechlich zu bekunden sucht. Auf dem Grunde des Journalismus erhob sich seit der amerikanischen Revolution mehr und mehr die europäische Volkspolitik, zunächst in England, dann auch alsbald in Frankreich, wo die Umwälzung sich an jene neue literarische Macht bedeutend lehnt. Soll Deutschland nicht zurückbleiben im großen Wettlaufe der Civilisation und Weltkultur, soll seine Literatur sich zu dem erheben, was ihr mehr als billig mangelt und was die Fremde mit stolzem Selbstbewußtseyn an ihr vermißt, die Haltung objektiver Gemeinbildung; so wird ihr vor Allem die freie journalistische Politik auf der Grundlage rein volksthümlicher Gemeinsamkeit zu gewähren seyn. Nur so werden sich die widerwärtigen Koterien, die verschrobenen Excentricitäten, welche gegenwärtig in derselben noch vielfach herrschen, zum Frommen des echten Volksbewußtseyns wie der literarischen Tüchtigkeit aus ihr verdrängen lassen. Die Gegenwart, wie sie ist, bildet nur noch die Vorschule einer neuen klassischen Zukunft unserer Literatur. Was sie literarisch leistet, wird vielseitig getadelt, geschmähet, im Vergleich mit Früherem verachtet und doch mit Begierde genossen. Wir sind nicht gemuthet, in derlei Klagen einzustimmen, so wenig wir gewillet sind, gleich vielen literarischen Gippschaftsorganen die Palmenpreise der Klassik mit verschwendescher Hand an befreundete Genossen zu vertheilen. Wir müssen mehr die Masse anerkennen, als wir Einzelnes durchweg vortrefflich finden können; was uns jedoch nicht bestimmen darf, so manches edle Gewächs, welches in dem großen Irrgarten unserer nationalliterarischen Gegenwart blühet und reift, unbemerkt zu lassen oder schnöde zu verwerfen. So wenig wir es überhaupt für geeignet halten, wegen des vielfach Versagten in bitterer Verstimmung unsere Welt und Werke nur finstersichtig zu betrachten und das Dunkel des Unmuths über Alles hinzubreiten, was zu nationalem Leben aufwärts ringt; so nehmen wir in Absicht auf unsere gegenwärtige Literatur insbesondere keinen Anstand, sie nach Reichthum des Inhalts und nach ästhetischer Werthhaltung wo nicht höher doch auf gleiche Stufe mit jener der andern literarisch bedeutsamsten Völker, der Engländer und Franzosen, zu stellen, ohne zu übersehen, daß bei diesen, trotz der Oberflächlichkeit des Meisten, doch der Geist der objektiven Weltbestimmtheit und

der nationalen Selbstbewußtheit, worauf wir kurz vorhe
hingewiesen, entschiedener durchbricht als bei uns.

Was aber unsere gegenwärtige Literatur besonders drückt, i
die Tendenz, welche die freie Produktion unter das Princip be
sonderer Zwecke stellt, seyen es politische oder sociale, religiö
oder industrielle und andere. Man will, wie wir schon angedeu
tet, die Poesie zum Organ der Ausbreitung und Popularisirun
von Ansichten, zum Mittel der Bearbeitung und Leitung der ö
fentlichen Meinung, zur Empfehlung von herrschenden Fragen de
Gegenwart gebrauchen. Giebt es doch schon sogar Proletariats
romane, in denen das Arbeits-, Armuths- und Handwerkerwesen
die communistischen Probleme und Ähnliches behandelt werden
Diese Tendenzliteratur herrscht aber nicht bloß in Deutschland
sondern ebensosehr in Frankreich und England. Obwohl nun un
ter diesem Principe die Literatur in ihrem höheren Idealgehal
und in ihrer freien Kunstgeltung vielfach beeinträchtiget und g
fährdet werden muß; so hat die Erscheinung doch ihre theilwei
Berechtigung und Bedeutung, indem sie gerade das Ringen un
Streben ausdrückt, den rein subjektiven Inhalt mit dem objektive
zu vermitteln und diesem sein Recht neben jenem oder auch ih
gegenüber zu erobern. Es sind die Tendenzproduktionen Syn
ptome des Eintritts einer Weltstoffpoesie, Krisen des Übergang
welche nur durch eine wahre öffentlich-freie Meinung zu behandel
und zum rechten Ziele zu führen sind.

Als eigenthümliche Erscheinung in unserer Gegenwartsliter
tur darf es ferner wohl gelten, daß die lyrische Poesie neben d
novellistischen sich in einem unverhältnißmäßigen Grade erweite
und vordrängt, während die dramatische, wenngleich nicht ohn
Betrieb, doch ohne ebenmäßigen Anbau geblieben ist, was um
verwunderlicher scheinen möchte, als ja gerade die Gegenwart mel
das Streben der That als des Gemüths zu ihrem Principe ha
Sehen wir indeß der Sache etwas genauer auf den Grund; so er
klärt sich die Sache wohl daraus hinlänglich, daß zunächst fü
diese Seite der Dichtkunst unsere so hoch und reich ausgebilde
Sprache sammt der durch die Romantik so geläufig gewordene
Rhythmik den triebsamsten Vorschub leistet. Die mundgerech
Phrase verführt die Jugend, ihre subjektive Stimmung auszuspre
chen, und der leicht zu gebrauchende Rhythmus täuscht über di

Prosa des Inhalts. Andererseits aber darf nicht übersehen werden, daß in dieser lyrischen Literatur sich in der That nur das Regen der subjektiven Unruhe bekundet, welche das Objektive sucht und, da sie es noch nicht, wie sie erwarten durfte, findet, sich auf ihren eigenen Ausgangspunkt zurückwirft. Daher auch die ziemlich allgemeine und gemeinsame Richtung unserer neuesten Lyrik auf das Nationale, namentlich auf die Politik, auf die Aussprache der politischen und socialen Täuschung, eben des Weltschmerzes, der vornehmlich das Resultat jener Täuschung ist. Dazu kommt, daß gerade in Deutschland noch so Vieles erst zu erringen ist, was anderswo schon als Lebenswirklichkeit dasteht und seine Geschichte hat; worauf wir schon wiederholt hinzuweisen gehabt haben. Der Mangel an resoluter Öffentlichkeit in Staat und Volksthum, worin der Geist sich ansiedeln und einen objektiven Halt gewinnen könnte, die kleinlichen Mäkeleien und Deuteleien, womit Maß und Bewegung bestimmt, die krämerhafte Art, womit Viele der Volksstimme ihre Freiheitsquentchen zuzuwägen suchen, treibt das Subjekt vielfach in sich zurück und drängt es, seinen Unmuth an den Schranken selber auszulassen. Mit beispielloser Vielseitigkeit wuchert die lyrische Saat hervor. Wollte man freilich von diesem Reichthume des Aufwuchses auf substanzielle Ergiebigkeit, aus den vielen Wortgedichten auf Segensfülle echter Dichtung schließen; so würde man, leider, im Ganzen den Irrthum an die Stelle der Wahrheit setzen. Mit der Tiefe des Gehalts mangelt gar oft auch die schaffende Phantasie sowie das Talent, die Unmittelbarkeit des individuellen Empfindens mit der Allgemeinheit der Idee in innere Einheit zu bringen und beide in der Unbefangenheit einer und derselben Anschauung zu vergegenwärtigen. Daher kommt denn auch, daß das Zwiespaltige zwischen dem eigenen Wünschen des Subjekts und dem allgemeinen Gange der menschlichen Dinge sich hervordrängt und das Mißbehagen auf allen Punkten in die Saiten der Leier greift. Man vergißt, wie Göthe sehr richtig bemerkt, „daß die Muse das Leben zwar gern begleitet, aber es keineswegs zu leiten versteht." Die Reflexion waltet und verkleidet sich in das Gefühl, hinaufgetriebene Phrasen benehmen sich wie poetische Gedanken, die Sprache überwältiget die Dichter, die sich ihrer Fülle nicht recht zu bedienen wissen, der Rhythmus macht sich's leicht und achtet nicht viel des

Gesetzes, die Einbildung ersetzt den Stoff und die Cliquen beeifern sich, den Spruch der klassischen Vollendung über die Werke ihrer Günstlinge auszusprechen. Wie dem aber auch sey, es sprieß doch aus diesen Massen, welche sich drängen, so manche schön Blume auf, daß der Blick des unbefangenen Beschauers gern un anerkennend hier verweilt. Jedenfalls erhebt sich dieser neue ly rische Anwuchs bedeutend über die meisten Leistungen, welche frü her neben denen Göthe's und Schiller's zu Tage traten.

Auch das Übermaß novellistischer Literaturwerke finde leichte Erklärung in dem Zeitverhältnisse. Zunächst hängt dies Seite ebenfalls durchweg mit der ganzen Lebensrichtung zusam men, welche, wie mehrfach angedeutet, die social-objektive ist Alles drängt zum Verkehre und sucht im Verkehre seine Befriedi gung; überall will man über Alles unterhalten seyn und sich übe die einsame Selbstbetrachtung erheben. Unsere Novelle spiegel (gleich ihren Schwestern in Frankreich und England) diese social Neigung nach allen möglichen Bezügen ab. Schon haben wi an geeigneter Stelle darauf hingewiesen, wie diese literarisch Richtung ursprünglich an die Metamorphose der gesellschaftliche Verhältnisse und Zustände des letzten Jahrzehnts des vorigen Jahr hunderts knüpft, wo durch den entschiedenern Eingriff des bürger lichen und demokratischen Princips eine mannichfaltigere Gestaltun des civilen Lebens und eine aufgeregtere Bewegung desselben vo Innen heraus empordrang, zugleich aber auch von Seiten der prakti schen Lebenszwecke größere Ansprüche auf volksgesellschaftliche Mach und Geltung erhoben wurden. Es wurde erwähnt, daß Göthe bereit mit seinen „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter" in Schil ler's Horen (1805) den ersten Trieb nach dieser Richtung hin be kundete. Bestimmter rückte darauf sein „Wilhelm Meister" di novellistische Behandlung des gegebenen socialen Lebens in di Mitte der Literatur vor; wie denn von hier aus die verschiedene Strömungen derselben hauptsächlich ihren eigentlichen Ausgan nahmen. Wir haben gesehn, daß die Romantik sich sofort an die ser Quelle nährte, daß erst die Kunstromane, dann die Märchen novellen auftauchten, von denen man alsbald in alle Lebensbezirk einzudringen begann. Wie Göthe die von ihm zuerst eingeschlagen Bahn in seinen Wahlverwandtschaften und bestimmter noch in den Wanderjahren selbst weiter verfolgte, wie dann Tieck rüstigen Schrit

tes den Übrigen voranging, haben wir ebenfalls früherhin, soweit es nöthig scheinen mochte, dargelegt. Mit größter Hast bemächtigte sich darauf seit den letzten fünfzehn Jahren die gegenwärtige Generation dieser Domäne poetischer Betriebsamkeit, nicht bloß, um sie neu anzubauen und mit Werken der Kunst zu verschönern, sondern ebensosehr, um auf ihr zu ernten und ihren Boden für täglichen Gewinn zu benutzen. Nicht leicht ist sonst irgendwo und irgendwie die Kunst so sehr nach Brot gegangen als hier, nicht leicht haben so viele Unberufene sich mit den wenigen Berufenen so kühn in den Tempel der Musen eingedrängt, als es auf dieser breiten Straße geschehn. Die erweiterte Journalistik bot die willkommenste Gelegenheit, die Kinder des Erwerbs neben den freigeborenen in die Welt zu führen und diese bis zum Übermaß damit zu bevölkern. Es entstand gemach ein wahres novellistisches Proletariat, welches die echte Poesie mit kommunistischer Herrschaft bedroht. Die Plattheit hat sich hier um so leichter ansiedeln können als in der lyrischen Poesie, je weniger ein rhythmisches Gesetz Anstand und Mäßigung gebietet. Wie nun dieser neue Novellendrang alle Stufen des gesellschaftlichen Lebens durchprobirt, wie er von dem modernen Salonsaristokratismus bis zu den Dorfgeschichten herabgestiegen, liegt zu hinlänglicher Anschau ausgebreitet, und es wird nur einiger besondern Andeutungen bedürfen, um hier den Leser zu orientiren; was wir weiter unten versuchen wollen.

Wenn die dramatische Poesie am wenigsten als ein Triumph der Gegenwart betrachtet werden kann; so ist der allgemeine Grund zuvörderst darin zu suchen, daß die mehrberührte realistische Betriebsamkeit und die Eile des Erwerbs wie des Lebens überhaupt ein Vertiefen in das innere Triebwerk der Handlungen kaum gestattet. Man strebt den Zielen zu und mag sich auf den Mittelstationen nicht verweilen; man will die Resultate und kümmert sich wenig um ihr Werden; man sucht die Menschen, aber nicht den Menschen. Wo der Dampf den Flug ersetzt und über Thal und Flüsse, über Städte und Landschaften gleich den Seglern der Lüfte hinwegtreibt, da bleibt dem Auge keine Rast vergönnt, den Quellen nachzuspüren, aus denen die Thaten fließen, oder sich in der Werkstatt umzusehn, wo der Geist der Handlung sein Daseyn schafft. Neben diesem allgemeinen Grunde giebt es aber in Deutschland noch

manchen andern, der hier dem Drama den Weg versperrt. Sehen wir davon ab, daß zum rechten Drama, wie es namentlich der Jetztzeit eignen muß, drastisches Eintreten in die Weltstrebung gehört, um sich ihrer Mächte und Motive zu bemeistern, und daß uns hierin noch immer die alten Fesseln drücken, legen wir auch auf das, was Börne als Haupthinderniß unserer Dramatik bezeichnet, wenn er sagt: „unser Hausherz und unsere Provincial-Empfindung verdirbt die Kunst [1]),“ keinen allzugroßen Nachdruck; so ist nebst der oberflächlichen Stimmung mancher unberufenen Talente abermals der wesentlichste Punkt wohl darin zu suchen, daß die Polizei fortwährend am Thore der Öffentlichkeit Wache hält, um jeden Schritt in's Freie hinaus nur mit visirtem Passe zu gestatten, und jeden socialen Waarentransport unter strenge Durchsuchung stellt. Schüchtern und steif, altklug und geschwätzig, anständig und ehrfurchtsvoll, den Hut in der Hand vor der Diplomatie wie vor Allem, was auf der Höhe der Gesellschaft steht, geht die dramatische Muse des Vaterlandes über den Markt des Lebens, ohne festen raschen Schritt, ohne Schärfe der Charakteristik, ohne Laune und frische Färbung. Darf sie ja nicht einmal überall frei und frank in die Geschichte der Vergangenheit greifen, vor der wir doch Alle gleich sind, wenn es darauf ankommt, ein ehemaliges hohes Haupt zu zeigen, über welches längst das Weltgericht sein Urtheil abgegeben. Was Wunder also, wenn meistens unsere Trauerspiele traurig, unsere Lustspiele ohne Lust und unsere Schauspiele philisterhaftig sind? Und wenn ein Shakspearegenius in unsere Mitte träte, er würde kein Shakspeare werden können, weil ihm der Schutz der britischen Königin und Altengland's Lebensfreiheit fehlen würde. Selbst in Göthe's und Schiller's Jugendzeit stand die dramatische Muse unter günstigeren äußerlichen Auspicien, als in unseren Tagen [2]). Oder würde nicht

1) Dramaturgische Blätter I. Vorrede.

2) Wir können sagen, die Muse überhaupt. Meint doch selbst der konservative Niebuhr (in den jüngst erschienenen Vorlesungen über die Revolution), daß des frommen Claudius Erstlingsgedichte jetzt kaum von einem deutschen Kabinette erlaubt werden würden. Ob man nicht gegen Göthe's Werther, wenn er in unseren Tagen erschienen wäre, bei gleichem Geschrei der Orthodoxen wie damals, oder gar über die spätere Schlegel'sche Lucinde ein gleiches Gericht verhängt hätte wie über Gutzkow's Wally oder sonstige Produkte des jungen Deutschland's, ließe sich wohl fragen.

der Götz als revolutionär, als eine Demonstration (um dieses Phrasenpopanzes uns zu bedienen) gegen Ultramontanismus und Bundesmacht verpönt, würden Schiller's Räuber nicht als Verrath an Anstand, Sittlichkeit und Unterthanenpflicht, sein Don Karlos als politischer Radikalismus von Rechtswegen mit feierlichem Interdikt belegt werden? Wo der Genius überall die schulmeisterliche Ruthe sieht, welche ihn bedroht, wenn er in den Kammern des Reichs oder in den Sälen der Gesellschaft ein Wort der Überzeugung redet, das nicht Jedem gefällt, kann unmöglich das Drama anders erscheinen als bettelnd vor den Thüren der Mächtigen oder umherschleichend auf den Heerstraßen des platten Landes, um hier und da ein Stückchen unverfänglichen Lebens zu erbeuten und es in der bescheidenen Stube mittelmäßiger Genügsamkeit zu dramatischen Schattenspielen zu verarbeiten. Mit welch unseliger Geschäftigkeit in diesem Gebiete die Reaktion von 1819 bei uns geschaltet und gewaltet, sieht man, wenn man darauf achtet, wie treffliche Talente gerungen, um der Ungunst der nationalen Lage nur einige freundliche Zugeständnisse abzugewinnen. Selbst die Romantik darf sich hierin des Vorzugs rühmen.

Doch wir verlassen den allgemeinen Standpunkt, um uns das Besondere anzusehen, was, wie wir schon berührt, unter der Masse des Mittelmäßigen und Schlechten doch des Schönen noch so Vieles bietet, an dem wir uns unbefangenen Sinnes erfreuen mögen, daß wir es der Geschichte wie dem Patriotismus schuldig sind, darauf den Blick zu leiten; wie denn auch unser Nationalleben trotz den gerügten Mängeln in anerkennenswerthem Thun dem Bessern und Besten entgegenstrebt und eine weltreichere Zukunft hoffen läßt.

## Zweites Kapitel.

## Die Vermittelung zwischen der Romantik und der Literatur der Gegenwart.

Wie die Romantik selbst nicht unmittelbar aus dem Göthe-Schiller'schen literarischen Heroenthum hervortrat, sondern durch mancherlei vermittelnde Punkte hindurchgehen mußte, um sich als ein neues Stadium in der nationalen Literatur geltend zu machen; so bildete sich auch die literarische Gegenwart ihrerseits nur unter dem Gesetze allmäliger Vermittelung aus der Romantik und ihren Resultaten empor. Wie ferner dort, abgesehen von den Zeiteinflüssen, bestimmte literarische Erscheinungen das Vermittelungsgeschäft darstellten, wie sich dabei die Kritik wie die Produktion gleichmäßig zu betheiligen suchten, doch so, daß jene die eigentliche Initiative führte; so geschah Ähnliches auch in Absicht auf unsere gegenwärtige Epoche, welche mit ihren ersten Anfängen noch tief in das dritte Jahrzehnt zurückweist, während ihre rechte Grenze in der Julirevolution ihren Markstein hat. Mit der Kritik nun begann sie ihren Weg, durch sie lernte sie ihren neuen Schritt; allein auf dem Fuße folgte die veränderte Produktion, um vornehmlich an der Hand der Kritik in die Gegenwart frisch gerüstet einzutreten. Es ist nach Gutzkow's passender Bemerkung das Charakteristische der jungen Hoffnungen unserer Literatur, daß sie „erst aus den Lavaschichten vulkanischer Zerstörungen ihre Frühlinge keimen lassen[1])." Eine Schule, ein Sektentreiben, ein Vorwalten besonderer Principe lag nicht in der Natur der neuen Metamorphose, indem sie sich ja eben auf der breiten Grundlage objektiver Gemeinsamkeit, mittelständischer Gleichheit und bürgerlicher Civilisation bildete. Hierin beruhet, außer den inhaltlichen Tendenzen, ein eigenthümliches geschichtliches Merkmal der literarischen Gegenwart der Romantik gegenüber. Ihre Anfänge zeigen sich daher auch zunächst da, wo jene charakteristi-

1) Beiträge, I. S. 95.

chen Erscheinungsweisen der Romantik nach ihrer Vereinzelung urückweichen und mehr oder minder in einander übergreifen. Wir inden, daß dies Symptom im Beginne der zwanziger Jahre sich eise verkündiget, während es gegen Ende derselben mit entschie- ener Gegenwart auftritt. Die Phase eröffnet sich abermals be- onders mit einer philosophischen Geisteswendung und richtet ch mit dieser ebenso bestimmt gegen die Philosophie der Romantik, ls sie andererseits auch den kritischen und produktiven Zielen der- elben neue gegenüberlegt, wie wenig sie auch sonst die Sympa- hien der überwundenen Epoche verleugnen mag.

Ist nicht zu verkennen, daß der mannichfaltigen Reaktionen, ie aus allen Gebieten eintreten, ungeachtet doch die freie Ver- unft, die Herrschaft des Gedankens, das Centrum ist, um wel- es das Bewußtseyn der Zeit nach allen Seiten hin sich drehet; so aben wir bei der Geschichte der Philosophie nachzufragen, an wel- es Ereigniß in ihrem Gebiete sich die Installirung jenes absoluten enkens vorzugsweise knüpft. Wir müssen uns erinnern, wie it Kant der spekulative Idealismus zuerst in die Schranken trat, ls es galt, dem emancipativen Geistesstreben des achtzehnten ahrhunderts einen festen wissenschaftlichen Boden zu gewinnen, uf dem es seine Kraft sammeln und der Folgezeit wirksam überlie- rn möchte. Jener Idealismus nun enthielt den eigentlichen Keim erjenigen Geistesfreiheit, welche die Gegenwart bei uns in An- ruch nimmt. Er war aber, wie die ganze Richtung seines Jahr- underts, mit der Einseitigkeit des absoluten Subjekts behaftet, die ichte in kecker Konstruktion zur Doktrin erhob. Schelling nahm en Weg in die Gegenständlichkeit der Natur, freilich, um auch ier den Geist zu finden, der nun einmal als das rechte rincip der Dinge gelten sollte. In fortschreitender Metamor- hose langte dieser Denker auf dem Punkte an, von welchem aus die objektive Vernunft, die Macht des an sich seyenden Wil- ns, als das Urprincip der Weltbildung verkündigte. Wie seine ehre die Romantik beherrschte, haben wir an geeigneter Stelle usgeführt. Es fehlte nur, daß jener objektive Vernunftstand- unkt zu bestimmtem Selbstbewußtseyn, zum reinen Selbstbe- riffe vermittelt wurde. Dieses Bedürfniß nun war es gerade, as zu einer neuen Gestalt des Gedankens trieb, die dann in egel ihren nächsten Träger fand. Mag auch seine Philosophie

noch so sehr an formaler Dürre leiden, mag sie sich in ihre vorgeblichen Sach- und Weltdialektik auch noch so vielen An maßungen und Selbsttäuschungen ergeben; so bleibt ihr jeden falls der Ruhm, das wahre Princip der geistigen Gegenwart, ebe das Princip der selbstbewußten freien Vernunft, aus de Mitte der Umdunkelung in das offene Tageslicht gestellt und ver anlaßt zu haben, daß dasselbe von der Höhe seiner wissenschaftli chen Auffassung mehr und mehr auf die Wege des Lebens und i die Gänge der freien Literatur geführt worden ist. Hegel (au Stuttgart, 1770—1831) trat schon mit dem Erscheinen seine „Phänomenologie des Geistes" (1807) aus der naturphilosophi schen Bahn, auf welcher er bisher mit seinem Landsmanne un Studiengenossen, Schelling, gewandelt [1]), in den Seitengang de logischen Weltanschauung, die in der That nichts weiter ist, al nur die rechte Selbstbesinnung des objektiven vernünftigen Welt princips über seine principielle Bedeutung und sein Weltverhält niß [2]). Hegel steht im Ganzen mit Schelling wesentlich auf glei chem Grunde und geht nur darin über diesen hinaus, daß er da schöpferische Vernunftwesen als die reine Idee bestimmt, welch in ihrem Weltprocesse sich selbst zu ihrem absoluten Selbstbegriff vermittelt und damit als göttliche Majestät in Allem herrscht un webt. Nur in dem absoluten Selbstwissen der Vernunft liegt ihr Wahrheit und zugleich die Wahrheit alles Seyns. Alles Wirk liche ist vernünftig und alles Vernünftige ist da wahrhaft Wirkliche — dieser Satz enthält auch deshalb da Geheimniß und die Offenbarung der Hegel'schen Philosophie. Di Vernunft ist nicht bloß seyend, sie muß, um seyend sich selbe gleich zu seyn, um sich selber und ihre Einerleiheit mit dem Seyn wissen. Dieses objektiv-subjektive und subjektiv-objektive Selbst wissen der Vernunft (wenn wir die Sprache der Schule reden dür fen) ist der absolute Begriff, welcher erst die rechte Form de absoluten Subjektivität, der göttlichen Universalpersönlich keit bildet, worauf zuletzt alle Entwickelung des Seyns in de Welt hinaustreibt. Da dieser absolute Selbstbegriff der Ide

1) Z. B. in dem „Kritischen Journale der Philosophie" (1802 ff.).

2) Eine vollständige Ausgabe der sämmtlichen Werke Hegel's erscheint in Berlin bei Duncker und Humblot. Das „Leben Hegel's" hat Rosenkran 1844 herausgegeben.

Gott ist; so enthält Gott so Anfang wie Mittel und Ende der Welt. Er ist in Allem, aber wahrhaft nur, insofern er sich in Allem als absoluten Geist, als unendliches Selbstbewußtseyn besitzt und als solcher bei sich selber ist. Kurz, Alles ist Vernunft, Alles ist Geist, Alles ist Gott. Dieser ist ebensosehr das endliche Diesseits als das unendliche Jenseits; indem er sich als Alles weiß, hebt er den Gegensatz zwischen beiden auf und ist realste wahrste Gegenwart. Seine allein angemessene Form, die mit seinem Wesen übereinstimmt, ist das Denken. Das Denken ist daher, genau betrachtet, Princip, Bewegung und Endzweck alles Seyns, d. h. es ist Alles in Allem. Gott ist absolutes Denken und mit diesem absoluten Denken Schöpfer der Welt wie seiner eigenen totalen Wahrheit. Der Proceß, in welchem er sich selbst zu dieser seiner Wahrheit vermittelt, ist deshalb wesentlich auch der Proceß des Denkens; sein Selbstvermittelungsstreben ist die Dialektik der Vernunft, sein Reich die Logik. Nur in dem Himmel logischer Idealität hat die Welt die Heimat ihres Wesens, nur in dem dialektischen Herabsteigen der logischen Denkmacht in die Unterschiede ihrer selbst sowie zugleich in der Wiederaufhebung dieser Unterschiede zur Einheit beruhet die Weltgeschichte.

Wir sehen, wie es Hegeln darum zu thun war, den Geist sich selber in Allem offenbar zu machen, damit er nicht bloß in dem Subjekte, in dem Ich, sich habe, sondern als absoluten Weltgeist sich überall besitze. Dieses ist denn in der That wiederum der eigentliche Punkt der Gegenwart, wie wir oben schon bemerkt. Man sucht die volle objektive Gemeinschaft, um in ihr das Persönliche zur rechten Wahrheit zu bringen; man will in der Organisation der Lebensstoffe die Freiheit des Geistes selber zur Weltwirklichkeit erheben. Daß der Staat die Gesetzesordnung und Gliederung dieser Gemeinschaft des weltstrebenden Geistes bedeuten solle, wurde gleichfalls bereits gezeigt. Hegel's Staatsphilosophie geht nun ihrerseits wesentlich auf jenen Staatsabsolutismus hinaus, d. h. der Staat ist ihm das Ein und All der wahrhaft menschlichen und beziehungsweise aller wahrhaft vernünftigen Wirklichkeitsform, in welcher selbst die Philosophie, die zuletzt die höchste Potenz der absoluten Begriffswirklichkeit seyn soll, nur ihre weltlich positive Möglichkeit behauptet. Diese neue Stellung des Gedankens zur Welt gewann in Deutschland während des dritten Decennium's allseitigen

Anhang, und die Einreden selbst wurden im Geiste der befeindeten Schule erhoben. In sämmtliche Sphären der Wissenschaft drang diese mit ihrer Bewegung ein und, sowie aus ihr einerseits das theologische Jungdeutschland in der Straußischen Mythologie des Christenthums sammt Bruno Bauer's absoluter antichristlicher Kritik und L. Feuerbach's anthropologischer Theologie hervorging, so stützte sich andererseits das eigentlich literarische junge Deutschland nicht minder auf die Grundsäulen des Hegel'schen Systems und baute seine Tendenzen über ihnen bis zur äußersten Spitze aus. Mit wie deutlichem Bewußtseyn dieses überall geschehn, darauf kommt es zunächst ebensowenig an, als darauf, daß die extremen Folgerungen gegen den Urstand der Lehre selber wiederum ausschlagen. Wir nehmen keinen Anstand zu behaupten, daß selbst Schelling's neueste Weltanschauung nur der Wiederschein ist dieser Hegel'schen Dialektik, die, wie denn schon gesagt, ihrerseits aus Schelling's Naturphilosophie ihre ursprüngliche Entwickelung nahm. Wir wollen indeß den Gang der Schule nicht weiter verfolgen, wir wollen ihre Stellung zu den einzelnen Wissenschaften nicht näher erörtern, nicht tiefer in die theologische Wirrniß, die von dorther kam, eingehen, nicht auseinandersetzen, wie z. B. auf Seiten der Jurisprudenz Ed. Gans[1]) mit geistreicher Universalität ihre Dialektik in die Behandlung der Doktrin hinübersetzte, wie Rosenkranz ihren Standpunkt in die Literaturgeschichte, Hotho, Vischer und Andere in die Ästhetik überleiteten, wie vor Allem die „Halle'schen Jahrbücher" unter Echtermeyer's und Ruge's Anführung die Politik mit

1) Gelegentlich erinnern wir nur an die Schrift von Gans: „Das römische Erbrecht in welthistorischer Entwickelung," weil darin ein bestimmter Versuch gemacht wird, das Princip der Hegel'schen Philosophie der Geschichte in dem Reiche der Rechtswissenschaft zur Geltung zu bringen; ebenso an desselben Buch „Rückblick auf Personen und Zustände," in welchem bei großer Schärfe der Charakteristik eine anziehende Anschaulichkeit der Darstellung und geistreiche Popularisirung von Ideen und doktrinellen Ansichten herrscht. Es sind frische Lebensbilder in kecken Strichen mit sicherer Hand ausgeführt. Daß Gans mit dieser Manier besonders berufen schien, die deutsche Wissenschaftlichkeit mit dem Standpunkte des Auslandes, namentlich Frankreich's, zum Theil auch England's, auszugleichen, wollen wir nur beiläufig andeuten. Ob er für diesen Beruf und für seinen Ruhm zu früh gestorben ist, wagen wir nicht zu sagen.

ren Bezügen zu der s. g. freien Wissenschaft unter der Herrschaft er neuphilosophischen Principien behandelten, und die kritische Polemik selbst, die wider die Lehre sich erhob, mit den Waffen derselben perirte; dies und Anderes bleibt hier wohl um so mehr unbesprochen, als sich Gelegenheit bieten wird, das Erfoderliche hin und wieder noch später zu berühren. Nur darauf wollen wir hindeuten, daß Hegel's Schriften, besonders die nach seinem Tode von seinen Schülern herausgegebenen Vorlesungen, in alle Grundfächer philosophischer Wissenschaft hinüberreichen. In der „Phänomenologie" werden zunächst die Fäden des Systems angeknüpft, in der „Logik" (1811 ff.) erscheint das Ur- und Grundgewebe des Systems, welches sich in der „Encyklopädie der philosophischen Wissenschaften" (1817 und den folgenden Ausgaben) nach seinen Theilen allseitig auseinanderlegt. Die „Philosophie des Rechts" (1821) entwickelt die Rechts- und Staatsidee, die später herausgegebenen Vorlesungen aber über „Religionsphilosophie," „Philosophie der Geschichte" sowie über die „Ästhetik" und die „Geschichte der Philosophie" enthalten die mannichfaltigsten Berührungspunkte mit dem Gesammtgebiete aller Wissenschaften. Hegel's Methode ist übrigens mehr durch ihre Konsequenz als durch wahrhaft genetische Innerlichkeit ausgezeichnet, wie sehr man diese selbst auch an ihr rühmen mag. Die Hauptsache bleibt die freie Stellung des Gedankens zu sich und zu der Welt, worauf der Geist dieser Philosophie hinstrebt, wobei uns die abstrakte Formalität und oft abstruse Weise der Darstellung nicht bestimmen darf, das Urtheil der Verwerfung über den Ernst des Denkens leichtfertig und schlechthin auszusprechen.

Wollen wir nun dem eigentlichen Literaturkreise näher treten; so spricht sich Übergang und Vermittelung hier sowohl in Kritik als Produktionen aus. In beiderlei Hinsicht finden wir einige Namen, welche als Hauptträger dieser Vermittelungsstelle nach Geist und Werken besonderer Auszeichnung werth geworden sind. Auf dem kritischen Standpunkte sehen wir gleich am Eingange Börne und neben ihm bald hernach Wolfg. Menzel; zwischen beiden erhebt sich Heinrich Heine, der zugleich auf die produktive Seite hinübertritt, wo dann besonders noch Fr. Rückert und Aug. Graf v. Platen ihren Platz genommen.

Soll uns die neue Wendung, die zuvörderst in der Kritik von

der Romantik aus eintrat, verständlich werden; so müssen wir wi
derholt die Aufmerksamkeit darauf richten, daß und wie der allg
meinste Grundzug der Gegenwart die Politik ist, wenn wir de
Worte die weitere Ausdehnung geben, in der es genommen we
den kann. Der Organismus der Gesellschaft zieht Alles auf sic
vermittelt Alles, giebt Allem sein Leben wie sein Gedeihen. Ih
zu pflegen, ihn zu befestigen, zu erweitern, in ihm mit frei
Thätigkeit Zwecke setzen und verfolgen, das ist es, worauf es d
Jetztzeit mehr als jemals ankommt; es ist die Aufgabe der P
litik. Man fühlt so ganz eigentlich, daß der Mensch, wie Ar
stoteles sagt, ein politisches Thier ist. In dieser Definitio
will man Alles sagen, was vom Menschen zu sagen ist. Go
und Welt, Wissenschaft und Kunst, das geistige wie leibl
che Wohl, das Höchste wie das Niedrigste, man merkt, daß
nur mittels des Organismus der Gesellschaft in das Menschlic
sich verwandelt, wie es nur in ihm aus dem Menschlichen vo
entsprießen kann. Diese politische Weltanschauung (welche, wo
verstanden, die religiöse und sittliche nicht nur nicht ausschließ
sondern erst recht aufschließt) ist die Basis der gegenwärtige
Zeit, ihr eigenthümlichster Charakter. Mit ihr nun hängt da
Schicksal der Literatur auf's engste zusammen. Diese muß sic
mit dem politischen Grundbewußtseyn abfinden und in Einklan
setzen, muß in den Charakter objektiver Staatsgemeinheit eintr
ten; woraus freilich keineswegs folgt, daß sie wesentlich tendenz
politisch seyn müsse, was wir längst abgewiesen. Wir meinen, s
muß die Dinge und Menschen, die Ideen und Interessen, d
Ziele und Motive im Sinne und Geiste der politischen Einhe
aufzufassen und von diesem Grunde aus auf die Höhe idealer An
schauung zu erheben suchen. So die Sache angesehn, begrei
man wohl, wie die kritische Vermittelung der neuesten Litera
tur sich zunächst gerade an die politische Frage heften mochte
Soll die sociale Freiheit des Ganzen oder die Gewalt der Einze
nen fortan herrschen und die menschlichen Geschicke bestimmen? da
war der Punkt, worauf es vor Allem anzukommen schien. Di
eigentlich literar-kritische Frage wollte ohne jene politische kein
rechte Bedeutung und Lösung gewinnen. Was Wunder nun
wenn das politische Thema unsere neueste Literarkritik in obligate
Begleitung durchzieht, wenn namentlich der Eintritt der gegen

wärtigen Epoche sich an dasselbe knüpft. Wir haben bereits auf den Mann hingedeutet, der uns hier als der nächste Träger und Vertreter entgegenkommt. Ludwig Börne aus Frankfurt a. M. (1786—1837) war der Erste, welcher entschieden diesen Punkt erfaßte, um ihn bis an sein Ende nicht mehr zu lassen [1]). In Börne personificirt sich der ganze Proceß der politischen Kritik und zwar unter engster Beziehung zur Literatur. Es ist der Proceß des Liberalismus gegen den dynastischen Konservatismus. Der Staat soll in sich selbst sein eigen seyn mit Leib und Leben und ebenso die Literatur mit ihm und durch ihn. So wollte es dieser Mann, der nur für die Kritik geboren schien. Börne ist ein politischer Absenker von J. Paul, wie L. Schefer ein sentimental-humoristischer. Er prägt seines Meisters Freiheitssinn nur schroffer, demokratisch-revolutionärer hervor, steht aber bei allem Zürnen auf demselben Grunde nationaler Liebe. Börne ist ein tragischer Charakter, der sich selbst zur Tragödie ausgedichtet hat; und, wenn Aristoteles Recht hat, daß der echt tragische Charakter weder rein schwach noch rein vollkommen seyn darf, so hat unser Mann auch in dieser Beziehung die tragische Urbedingung an sich. Börne war ein hochbegabter Geist, in intellektueller Hinsicht wahr und scharf, in sittlicher voll Ernst und gutem Willen. Allein er stand unter der Macht der Leidenschaft, nicht der tobenden, sondern der krankhaft wühlenden. Er stellte sich auf den Punkt ausschließlicher Einseitigkeit, reiner Negativität, wodurch er gemach verzehrt ward. Börne krankte am Guten; dies war sein Schicksal, dies das Motiv seiner Lebenstragödie. Aber diese Tragödie ist eine rein nationale; wir haben kaum eine deutschere, als die dieses Mannes. Was könnte Deutschland seyn, wenn es frei seyn dürfte, und was ist es, da es unfrei seyn muß? — diese Frage ließ dem Patrioten keine Ruhe und trieb ihn in Verbannung, in das Geburtsland der neuen Freiheitslehre; allein er nahm die Heimat mit, er trug sie trotz des scheinbaren Hasses so liebevoll an dem hoffnungslosen Herzen, daß es ihm darüber brach. Börne's Pariser Briefe sind prosaische Messeniennen, so tief von Patriotismus und Weltschmerz durchdrungen, wie die poetischen des Franzosen Delavigne, die fast gleichzeitig erschienen. Börne trat

1) Börne's gesammelte Schriften, 8 Thle. Frankf. a. M. 2. Ausg.

überall für die Freiheit in die Schranken, wo er sie gefährdet sah, so auch als die Freisinnigkeit eines Gans mit der philosophischen Herrschaftslust eines Hegel den Bund wissenschaftlich-kritischer Ausschließlichkeit stiften wollte. Wenn ihn der Konservatismus verworfen, wenn ihn der Liberalismus oft zu hoch erhoben, so war solches der Parteistellung zu Gute zu halten; wenn aber ein Heine ihn, den Todten, schmähen mochte [1]), so setzte er sich selbst dem Lebendigen, nur ein Denkmal eigener Schmach, und Gutzkow that eine gute That, daß er sich des Todten gegen den Lebendigen annehmen wollte. Wir sind nicht gewillet, Börne's Art und Weise zu der unsrigen zu machen. Wir müssen tadeln, daß er in zu großer Schwarzsichtigkeit das Gute übersah, was die Zeit und ihr Geist auch in unserm Deutschland schuf, daß er das Vaterland in leidenschaftlicher Zorn-Liebe bei seinen Feinden, bei den Fremden lästerte, daß er im absoluten Demokratismus sein Ich zum ausschließlichen Maßstabe des Wahren und Vollkommenen zu machen suchte; wir verwerfen die einseitige Befangenheit, womit er die Literatur an die politische Tendenz fesseln mochte, womit er Göthen verdammt und J. Paul bis in den höchsten der sieben Himmel erhebt [2]) (in Allem diesem zum Theil Wolfg. Menzeln begegnend); wir mögen an seiner literarischen Kunst nicht billigen, daß sie nur in negativer Spannung sich gebärdet, so wenig wir in dem Drange und Gedränge des Witzes überall den höheren Humor finden können, der beruhiget, indem er erregt; ja, selbst sein oft gerühmter Styl kann uns nicht durchweg

---

1) „Heinrich Heine über Ludwig Börne" 1840. Dagegen schrieb Gutzkow seine Biographie Börne's, die des Trefflichen viel enthält, vor Allem Gesinnung. Daß Börne in dem Feuilleton des Réformateur gegen Heine polemisirt und seine falschen Tendenzen denuncirt hatte, war kein hinlänglicher Grund, das Andenken des Todten gemein zu schmähen.

2) In der Parentation, welche er im Museum zu Frankfurt a. M. auf J. Paul hielt, liefert er ein in Prosa geschriebenes Lobgedicht, in welchem er neben Übertriebenem viel Schönes und Wahres spricht. Mit J. Paul's Tode, meint er, „sey eine Krone gefallen, ein Schwert gebrochen." „Fragt ihr," so ruft er, „wo er geboren, wo er gelebt, wo seine Asche ruht? — Vom Himmel ist er gekommen, auf der Erde hat er gewohnt, unser Herz ist sein Grab." Jedenfalls wirft diese Pietät gegen einen so tiefwahren Dichter ein schönes Licht auf Börne's eigenen Charakter. Wer sich herzlich am Guten erfreuen kann, muß selbst gut seyn.

ls klassisch gelten, weil er (abgesehen von der hin und wieder J. Paulisirenden Manier) zu oft in ungemäßigter Unruhe forttreibt nd sich im Tumulte seiner Wellen selber überströmt — wir tadeln ies Alles und behaupten doch, Börne war ein bedeutsames Me=eor am Firmamente unserer Literatur, das, wennauch grelle, och treffende Lichter auf unsere nationalen Zustände und vornehm=ch auf die literarische Umgebung fallen ließ. Börne hatte in Po=tik und Literatur Gesinnung, worin er Viele übertraf, am mei=en Heine, mit dem er sonst oft den Witz der Darstellung theilt. Beide sind jüdischer Abkunft, sie tragen Beide das Erbe ihrer Na=onalität, die Schärfe der Reflexion in der Schale des Witzes. Saphir, der (fast gleichzeitig) den Ernst der Idee und Wissenschaft n die Unmündigkeit der bartlosen Jugend verrieth, gehört dem=lben Stamme an und handelt literarisch mit gleicher Waare; nur t diese weniger echt, weniger stofflhaltig und gut gearbeitet. Sa=hir hob bei seinem ersten Auftreten zum Theil die Knaben auf den tuhl des literarischen Richteramts, die dann nicht ermangelten, it ihrer Bubenpeitsche die Männer der Arbeit zu verletzen. — örne's eigentliche Zeit war das Vorstadium der Julireformation, it dem Eintritte dieser selbst schloß er seine rechte Bahn. Er verlor ch an den Radikalismus und übertrieb den ursprünglich edeln Zorn einem Grade, daß er oft in sein Gegentheil umschlagen mußte. ie „Briefe aus Paris" (1831) bilden den Grenzstein seiner wah=n Literaturstellung. Sie sind, wie wir soeben bemerkt, prosai=he Zorngedichte, voll der treffendsten politischen, socialen, litera=schen Wahrheiten, aber zu bunt verwebt mit flitterhaftem Witze, r nicht aushält vor der Strenge des Gedankens. Börne begann in eigenthümliches Schriftthum in Frankfurt. Die „Zeitschwin=n" (1818 ff.) stehen am Anfange; ihnen folgte bald darauf die Waage" (1820 ff.), eine Zeitschrift, die ihn mit der Hyder der Reak=on in den bedrohlichsten Gegensatz führte. Das Jahr 1829 achte seine „gesammelten Schriften," in denen die literarische Kri=k mit der politischen nahe vereint steht. Die „Dramaturgischen lätter" (1829 ff.) sind voll schlagender Bemerkungen, aber auch icht frei von flach und schief treffenden Streichen. Er nennt sich lbst einen „Natur=Kritiker," und gerade dieser Naturalismus hne feste Idee verführt ihn oft zu Sprüngen, welche der echten ritik nicht wohl ziemen. Was er über den Charakter unseres

nationalen Drama in der Vorrede ausspricht, ist leider zu wahr; wie wir denn selbst oben auf diese Mangelhaftigkeit nachdrücklich hingewiesen haben.

Am nächsten zu Börne steht Heine, der, obgleich er später an jenem die demokratische Idiosynkrasie zu verspotten geneigt ist, doch in der That ursprünglich mit ihm gleiche politische Sympathien theilte, die er in dem „Wintermärchen" von 1844 noch laut genug ausspricht, freilich mit weniger Gesinnung und größerer Frivolität. Was Börne (der ja Heine hauptsächlich wegen seiner frivolen Überzeugungslosigkeit tadelte) in seinen Pariser Briefen mit bitterm Humor hinschleudert, wird hier zu spaßhafter Witzbelustigung herabgesetzt. Auch in der Anwendung der Politik auf die Literatur sind sie sich verwandter, als es nach spätern Äußerungen Heine's scheinen möchte. Die Julirevolution führte Beide auf demselben Punkte zusammen, wiewohl sie von da aus in verschiedenen Richtungen operirten, Börne mit radikaler Ausschließlichkeit vordringend, Heine mit dem Justemilieu Louis Philipp's und seines Ministers Casimir Perier kokettirend. Heine wollte sein idealisirendes Deutschthum in's Französische übersetzen und ließ seine Verzweifelung am Mißlingen in der Hingabe an den absoluten moralischen Nihilismus aus, Börne wollte das Franzosenthum nach seinem politischen Principe in's Deutsche übertragen und starb, als er seinerseits an seinem Werke verzweifeln mußte. Dieser übte die Kritik im Dienste der Wahrheit, während sie bei jenem mehr ein Spiel prickelnden Gelüstes ist. Doch wir wollen Heine's romantisirende Freibeuterei in der Kritik und Literaturanschauung jetzt nicht weiter berühren, da wir ihm unsere Aufmerksamkeit unter den produktiven Vermittelungsgliedern näher zuzuwenden haben. Dagegen müssen wir Menzeln hier seine Stelle geben, insofern er in der Vermittelungskritik seine rechte literarische Bedeutung für die Gegenwart behauptet. Wenn dieser wohlbegabte Literator jetzt mit geringerer Achtung genannt wird, als er durch Geist und frühere literarische Thätigkeit verdienen könnte; so hat er sich darob nur selber anzuklagen, indem er durch anmaßliche und absprechende Machtkritik sowie durch denunciatorische Eiferei in politischer, religiöser und moralischer Hinsicht zum Theil selbst die Besten im Vaterlande sich entfremdet hat. Wir wissen, wie er anfangs, als er seine „Streckver-

" (1823) schrieb, voll begeisterten Strebens mit den gesellschaft-
indlichen Mächten kriegte, wir erinnern uns, wie er gleich darauf in
en „Europäischen Blättern" die Waffen des freien Geistes in wei-
rem Kreise nicht ohne Muth und Glück zu führen wußte, auch ver-
essen wir nicht, daß er mit den jugendlichen Talenten, die eine neue
Phase der Literatur erobern wollten, in Verbindung trat und in
ehr als einer Hinsicht die Einweisung in die Bahn des jungen
Deutschland's übernahm — Alles dieses hat ihn aber nicht gehindert,
die Reihe der Freunde romantischer Historik und des überstrengen
Protestantismus einzutreten, um in der Umgebung von allerlei mit-
alterlichem Rüstzeug das Wort der mystischen Verdunkelung zu er-
eifen und damit die größten Geister unserer Literatur zu verdächti-
en. Wir wollen nicht zu lebhaft an die Beschuldigung „der Fran-
osenfresserei" denken, die Börne gegen ihn vorbringt, noch die In-
ktiven, welche Gutzkow in der Fülle des Unwillens gegen ihn,
on dem er sich verrathen sah, herausprudelt [1]), des Weitern er-
ähnen; auch die Strafreden, womit Heine in der Schrift „Der
enunciant" über ihn hinfährt, lassen wir unberührt, sowie wir
überhören wollen, wenn Schwenck ihn in der Haller Allgemei-
n „einen abgestandenen Literaten" nennt, „den Cotta als Por-
er vor die Thür des Justizpalastes der Unsterblichkeit gestellt" und
r „eifrig bemühet sey, die flaumansetzende Jugend zu seiner
nsicht (von der poetischen Kraft der Schnurrbärte) zu wer-
n," während er „die hauptumlockten Achäerhelden der Lite-
atur als Zopfträger verschreie" — an dieserlei Befeindungen
hen wir vorüber, um des Mannes eigenthümliches literari-
es Verhältniß und Wirken mit wenigen Worten zu bezeich-
n. W. Menzel blieb im Grunde zwischen der Romantik
d der Julirevolution eingeklemmt und hängt so nach der ei-
n Seite hin an mittelalterlichen Ideen fest, während er nach
r andern mit dem Geiste der Gegenwart Freundschaft halten
öchte. Da aber solcher Zwiespalt ihm kein rechtes Eintreten in
n Gang der neuen Geistesrichtung gestatten kann; so hat er sich
emach auf den Punkt des doktrinären Konservatismus zurückgezo-
n, um von hier aus seine oppositionelle Energie gegen die Macht

1) Z. B. Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur. Bd. I. Vorrede,
namentlich die Menzel'sche „Geschichte der deutschen Literatur" mit schärf-
r, aber vielfach gerechter Kritik besprochen wird.

der liberalen Jugend und des literarischen Liberalismus in das Fel
zu führen. Menzel's Bedeutung fällt hiermit außerhalb der eigent
lichen Gegenwart und liegt gerade in dem Wendepunkte zwischen die
ser und der Romantik. Damals griff er, wie wir kurz vorhin be
merkt, mit der Stärke seines kritischen Wortes in die Bewegung de
Zeitgeistes nicht ohne schönen Freimuth ein, um die Sache unsere
Volksthums in socialer wie literarischer Hinsicht zu ihrem Recht
zu verhelfen. Wir sehen ihn hier in den vordersten Reihen derje
nigen, welche mit allen Waffen eines begeisterten Patriotismu
und einer vernunftfreien Überzeugung den dunkeln und reaktive
Gewalten den Krieg entgegentrugen. Sein lebhafter Geist, sei
kühner Angriff, seine kritische Schärfe sammt der Kunst beredte
Sprache haben nicht wenig beigetragen, die junge Bewegung
welche in dem dritten Jahrzehnte den Gefahren des Rückgange
den Muth des Fortschrittes entgegensetzte, zu beleben und zu trei
ben. Außer den schon angeführten Schriften aus jener Zeit i
vornehmlich seine journalistische Kritik zu beachten, welche, wenn
auch nicht überall durch das Gewicht wissenschaftlicher Gründlich
keit, doch durch die Kraft lebendiger Überzeugung und treffen
der Bezeichnung nachdrücklich wirkte. Das Cotta'sche Literatur
blatt giebt dessen in den Jahren 1825—1828 manch rühmliche
Zeugniß. Allein seine nun hervortretende „Deutsche Literatur"
zeigte bereits, daß er dem Geiste echt klassischer Nationalkun
nicht befreundet war und die wahre Bedeutung des Fortschritt
nicht erkannt hatte. Prediger des mittelalterlichen Deutschthums
Verfechter des dämmerlichen Romanticismus, einseitig-politische
Patriot warf er hier mit der Keckheit anmaßlicher Worte, mit de
Zudringlichkeit grundloser Phrase das Edelste nieder, dessen wir un
rühmen mögen, um das Mittelmäßige zu preisen oder doch das Zweit
über das Erste zu erheben. Wir enthalten uns, die Schmachreden
zu widerholen, die er über Göthe's Geist und Dichtung ausschüt
tet, um Tieck und J. Paul, um Novalis und andere Dämmer
linge mit klassischem Ansehn zu umgeben. Den Mangel an Ge
diegenheit, an zureichender geschichtlicher Sachkenntniß, an Wahr
heit des Urtheils kann der Glanz des Ausdrucks, die oft geistreich
Auffassung, die Menge scharf treffender Pointen nicht ersetzen.
Man muß die deutsche Literatur anderweitig hinlänglich kennen
gelernt haben, um dieses Buch ohne Gefahr und mit Nutzen zu

ebrauchen. Mit einer absoluten Überzeugungslosigkeit wird hier elobt, was dort getadelt wird, findet hier der Fortschritt, dort er Rückschritt, bald der religiöse Liberalismus, bald der theolo- ische Zelotismus seine Vertheidigung. Mit einer oft beispiello- n Dreistigkeit wird über Alles gesprochen und abgesprochen, je achdem es der ganz subjektiven Anschauung des Verfassers gefällt der nicht gefällt. Seitdem fiel Menzel mehr und mehr von der Partei ab, welche er einst mit angeführt. Das junge Deutsch- nd, bei dem er selbst Hebammendienst geleistet, wurde von ihm n deutschen Amphiktyonen denuncirt, wofür es sich freilich durch e schärfsten Angriffe zu rächen suchte. Daß Menzel auch (wie in schon erwähnter Namensvetter C. A. Menzel) eine „Geschichte r Deutschen" schrieb (1825), welche sich des Beifalls eines grö- eren Publikum's in nicht geringem Grade erfreuen durfte, ist hon berichtet worden. Aber auch hier waltet oft mehr das rä- nnirende Wort als der thatsächliche Inhalt. Anderes, was Menzel kritisch und literarhistorisch geleistet, wollen wir unberührt ssen. Seine poetischen Versuche sind so ziemlich in Tieck's Geist nd Form gehalten, sowohl die lyrischen als auch die dramatisir- n Märchen („Rübezahl," „Narcissus"). Begabung finden wir i Menzel überall, aber sie allein reicht nicht hin, den Preis der unst zu gewinnen.

In mehr als einer Hinsicht ist Heinrich Heine, den wir kurz rher gelegentlich erwähnt und den wir nun in Absicht auf seine oduktive Literaturstellung vorzugsweise betrachten wollen, Men- ln geistverwandt. Wir finden in ihm gleiches oppositionelles Gelüst i gleichem Widerspruche in der oppositionellen Haltung, gleiche eckheit in der Besprechung aller Dinge bei gleicher Oberflächlich- it in den meisten, gleiche Selbstgefälligkeit in der Handhabung er Satire und des Witzes bei gleicher Zerfahrenheit in der An- endung dieser Waffen auf die gegebenen Zustände, Strebungen nd Erscheinungen der Zeit, endlich selbst eine ähnliche Vorliebe ür die Spiele der Romantik bei allem Hintreiben in die Gegenwart nd ihre Ziele. Beide stehen auf derselben Linie der Vermittelung ieser mit der Romantik und begegnen sich in der Mission, den Vor- rtheilen, welche den Geist des Jahrhunderts bedroheten, die Schärfe kritischen Schwertes entgegenzuhalten, Beide sind Straf- edner der Reaktion und Restauration sowie Verkündiger der

neuen Revolution, Beide haben aber auch ihre eigentliche Sendung erfüllt, nachdem die Juliustage das Thor der Gegenwart geöffnet. Fragen wir nun aber, was Beide unterscheidet; so können wir sagen, ihr ganzes Wesen. Heine ist vor Allem ein Dichter, was Menzel nicht ist, Heine spielt mit den höchsten Ideen und Interessen der Menschheit, während Menzel sie nur mißversteht und im Mißverständnisse mißbraucht. Aus diesem Unterschiede erspross denn auch der Dämon des Hasses, welcher gemach in schroffster Befeindung Beide auseinander trieb. Doch wir lassen die Parallele, um Heine's literarischen Stand und Charakter an ihm selber in flüchtigen Zügen anzudeuten.

Heine, welcher 1799 in Düsseldorf von jüdischen Eltern geboren wurde, vereint in sich die Elemente des Geistes seiner nationalen Abkunft mit den lokalen und volksthümlichen Eigenheiten seiner Heimat. Geisteslebendigkeit ohne bedeutsame Tiefe, Scharfsinn und Witz ohne ideale Überzeugung weisen auf die erste hin, während die naturfreundliche Gemüthlichkeit, die frische Lebensauffassung, die verständig-realistische Beweglichkeit an den Rhein, an Düsseldorf's hoflustige Geselschaftlichkeit und an Frankreich's nahe Nachbarschaft erinnern. Durch alle diese Elemente zieht das Band einer echt poetischen Phantasie, durch welches sie zu der Macht produktiver Wirksamkeit zusammengehn. Damit verbindet sich eine Bildung, welche zwischen romantischer Phantasieanschauung und französisch-freigeisterischer Weltauffassung herüber- und hinüberschwankt. Der Aufenthalt in Paris hob ihn vollends über den Ernst deutscher Gesinnung und Wissenschaft hinweg und stachelte seine Weltsucht zu frivoler Verachtung Alles dessen, was im Leben auf Bestand und Wahrheit Anspruch macht. „Paris ist ihm das neue Jerusalem und der Rhein der Jordan, der das geweihte Land der Freiheit trennt von dem Lande der Philister." (Nachträge zu den Reisebildern.) Von Börne, mit dem er, wie schon bemerkt, die nationale Abkunft und Geistesrichtung theilt, scheidet ihn seine frivole Selbstbespiegelung, vor der ihm nichts heilig ist, als sein eigener Witz, den er selbst gegen seine Gemüthlichkeit vernichtend walten läßt, während Börne Ernst macht in seinem Scherze und Treue hält der eigenen Überzeugung. Dieser starb an patriotischem Heimatsweh, indeß Heine an der

freuden von Paris zu Grunde geht [1]). Heine möchte ein Stern erster Größe seyn in den Pariser Salons wie in der französischen Akademie, und da ihm Beides nicht gelingt, vertaumelt er seinen Weltschmerz in der Trunkenheit der Spottlust und an der Hand eines gemein gewordenen Witzes. Heine verdarb an dem Widerstreite deutschen Gemüths und französischer Welt. An dieser mag sich ein deutscher Sinn erfreuen, aber nimmer mit ihr vermählen wollen. Der Bund ist wider die Natur und darum ein unmöglicher [2]). Überhaupt aber möchte nicht leicht die schöne Blume der Poesie so oft in Liederlichkeit verkümmern, als es bei Heine geschehn. Die zartesten Saiten weiß er anzuschlagen, aber meistens nur, um ihre süßen Töne im Froste kalter Ironie erstarren zu lassen; die edelsten Gestalten bauet er auf, um sie im Vollenden revelnd zu zerschlagen. Heine ist ein Dichter, dem das rechte Herz der Dichtung fehlt, die Gesinnung — der Mensch. Was ist's, das uns die alten Meister Griechenland's so theuer macht, was ist's, warum wir in Göthe ewige Erquickung finden, an Schiller's Werken den Geist erstarken fühlen — es ist der Mensch und die Achtung vor seinem Wesen, was diese unsterbliche Nahrung schafft. Heine spielt mit dem Menschen und seinen heiligen Dingen, er spielt mit seinen eigensten Gaben schöner Menschlichkeit, er lästert den Geist durch seine Geistigkeit und fühlt sich groß in der Kleinheit der Verachtung; hierin allerdings ein zweiter Voltaire wie jemals Einer. Mit Allem treibt er Hohn, nur nicht mit der Eitelkeit seines Hohns. Über Religion und Kunst,

---

1) Leider vergißt Heine mehr als billig, was er selbst so richtig in sich fühlt, daß er nämlich ein deutscher Dichter sey:

„Ich bin ein deutscher Dichter,
Bekannt im deutschen Land,
Nennt man die besten Namen,
So wird auch der meine genannt."

2) Wenn Heine noch in spätester Zeit singen mochte:

„Deutschland, du meine ferne Liebe,
Gedenk' ich Deiner, mein' ich fast,
Der Himmel Frankreich's wird mir trübe,
Das leichte Volk wird mir zur Last;"

so liegt darin wohl mehr Wahrheit, als man von Heine's Leichtfertigkeit erwarten kann.

über Wissenschaft und Leben tanzt seine leichtfertige Muse hin, um mit verachtendem Fuße die Spitzen zu berühren und die Blüten niederzutreten. Selbst die Freiheit, deren Lobgedicht er überall zu singen scheint, ist nicht sicher vor der Parodie, welche er auf Alles macht. Heine schämt sich fast des Adels menschlicher Empfindung und darum beschmutzt er ihn. Er handelt mit der Kleinwaare des Witzes auf allen Märkten und findet Käufer, die den Witz für Humor nehmen, weil sie den edleren Stoff nicht kennen. Heine ist eine Art persönliche Faustkomödie, nur daß Mephistopheles in ihm stärker ist als Faust. Man hat Heine mit Byron vergleichen wollen, weil in ihm Töne weltschmerzlicher Zerrissenheit sich vernehmen lassen; allein nicht leicht möchten zwei Dichter weiter aus einander stehn. Byron war tief zerrissen, weil er das Menschenthum tief in seinem Busen trug, Heine scheint zerrissen, ohne es zu seyn, weil ihm ideale Theilnahme fehlt. Byron klammerte sich mit seinem Skepticismus an das Höchste an, Heine tanzt mit ihm um das Höchste herum, damit es mit dem Gemeinsten in Gesellschaft komme. In Byron waltet die Urmacht dämonischer Genialität, in Heine spielt das Talent mit dem Schimmer seiner Farben. Dort ist Urschöpfung und Urtriebsamkeit, hier steht die Reflexion am Born der Phantasie und hemmt ihren reinen Strom. Kurz, Heine will sein Ich in Allem sichern und das Gefühl darf nur an der Hand dieser Gouvernante im Freien wandeln. „Der Genuß des genialen Beliebens," um mit Ruge zu sprechen, ist ihm Princip und Gesetz. Daß unser Dichter (denn Dichter ist er trotz alledem) der Zeitmißstimmung seinen Tribut gezahlt, ist nicht zu übersehen, und wir glauben, daß eine höhere Schwingung, ein freieres Erheben der Nation und ihrer Kräfte vielleicht auch seinem Geiste eine bessere Richtung würde gegeben haben.

Heine steht nun neben Menzel an der Wiege des jungen Deutschland's, dessen emancipative Grundsätze er auch bereits in seinen „Reisebildern," namentlich in den späteren Theilen, deutlich verkündiget. Die Blasphemien gegen das Christenthum (zu dem er sich seit 1819 bekennt) laufen hier schon unter der Menge anderer satirischer und ironischer Ein- und Ausfälle dreist genug herum. Die Rehabilitation der Religion des Fleisches hat

ber Keiner unter den Jüngern der neuesten Poesie so laut und eck verkündiget als er außer Anderm z. B. in der Schrift „Die omantische Schule" gethan, welche nur eine Erweiterung seines rüheren Werkes „Zur Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland" bildet. Überhaupt giebt's für Heine keine Heiligkeit, nd Gutzkow hat Recht, wenn er von ihm sagt, „daß er auf soge= annte heilige Gegenstände ein mainächtliches Hexenkreuz schreibt." luch seine Gedichte athmen vielfach den triebsamen Bewegungs= eist, desgleichen die lust= und freiheitssüchtigen Sympathien, wie e das junge Deutschland an den Tag gelegt, mit welchem Heine aher auch von Seiten des Bundestages solidarisch in Strafe ge= ommen und in Bann gelegt wurde. Als 1825 in Hamburg die seudonyme Lockschrift „Volksfrühling und seine Verkündiger" schien, war es wohl vornehmlich Heine, den Campe als Haupt= rühlingssänger in seinen Verlagskäficht einzufangen suchte. Kaum atte die Julirevolution die Freiheitspforten Europa's neu erschlos= n, so eilte er an ihre Geburtsstätte hin, voll Begeisterung für ie That des neuen Geistes. Er fühlte sich selber wiedergegeben. „Ich weiß jetzt wieder, was ich will," rief er aus, als ihm das ulierereigniß gemeldet wurde, „was ich soll, was ich muß. Ich in der Sohn der Revolution und greife wieder zu den gefeiten Waffen, worüber meine Mutter ihren Zaubersegen ausgesprochen." Seitdem aber ging sein wahrer poetischer Stern mehr und mehr nter, während die politischen und socialen Fragen bei ihm in den Vordergrund traten. Mehr oder minder ist aber Heine gewisser= aßen in Allem, was er geschrieben, Dichter. Auch seine Prosa t von musikalischer Bewegung getragen und von den Anschauungen er Phantasie erfüllt. Seine „Reisebilder," vornehmlich die zwei rsten Theile, dürfen in dieser Beziehung als Zeugniß und Beweis or Anderm hervorgehoben werden. Sie geben gleich sehr eine poe= ische Auffassung der gesellschaftlichen Dinge wie der Natur, bald n lyrischen Ergüssen, bald in ironisch=kecker Laune. Was immer e aber bieten, es springt in freier Gestalt vor uns hin, leicht und eichtfertig, ernstmild und tollausgelassen, gemüthlichzart und charfschneidend, in dreister Ungebühr verletzend und mit phanta= iefreundlichen Blicken wiederum versöhnend. Überall hat man Talent und Geschick zu bewundern, womit die Welt an des Dich=

ters individuellen Bezügen zur Wiederspiegelung gebracht wird. Die Kunst, alle Zustände nach der schwächsten Seite hin treffend zu beleuchten, hat er hier geübt wie Keiner vor ihm. Der erste Theil kann außerdem als ein nationalliterarisches Ereigniß betrachtet werden. Bereits hatte die reaktive Wendung der Dinge in Deutschland die alte Zufriedenheit des Spießbürgerthums zurückgeführt. Die Politik stand am Thore der Krähwinkelstadt um keinerlei Großstädterthum einzulassen, indeß der sociale Quietismus sanft an dem Busen der französischen Restauration schlummerte. Die Literatur erging sich in mancherlei Mittelmäßigkeit trotz dem daß der Fatalismus auf dem Theater großsprecherisch Reden hielt und Clauren nebst Andern schlaffe Novellen schrieb. Da pochten jene kecken Bilder (1826) unvermuthet an die Thüren unserer Schlafgemächer, und Alles taumelte auf, rieb sich die Augen und fragte erstaunt, wie man nur wagen möge, so verwegen die bequeme Ruhe zu stören und das Licht des Tages in die süße Dämmerung hereinzulassen. Doch fühlte man bald, daß der ungebetene Wecker manch schönes Morgenlied zu singen wußte, und daß sein Tagesruf zu rechter Zeit erschollen. Heine's eigenstes Dichterwesen bekundet sich überhaupt in der Kunst der Lyrik. Hier hat er seine poetische Heimat, nur Schade, daß er sie nicht immer mit reiner Liebe liebt und pflegt. Heine ist eine Art lyrisches Genie, ursprünglich, selbstständig, aller Töne Meister, der innigsten wie der schärfsten, der hohen wie der tiefen. Die Zauberklänge des Herzens wie die Stimmen der Verzweifelung, des Zornes, der spottenden Satire stehen ihm gleichmäßig zu Gebote. Fast in Allem ist Musik, Geist und Bewegung. Heine hat eine Art, die nur ihm gehört und die oft selbst in ihren Mängeln noch Reiz genug hat, um diese zu vergessen. „Unser Dichter," sagt Varnhagen von ihm, „hat den in unserer Zeit wahrlich ungeheueren Vorzug, daß er keine Phrasen macht," und wir stimmen gern in dieses Urtheil ein. Je größer aber die Talente Heine's sind, um so mehr muß man bedauern, daß er sich nicht überwinden konnte, sie in dem Dienste, welchem er sie gewidmet, mit reiner Kunstabsicht zu verwenden. Die Reflexion der Eitelkeit verfälscht die ursprüngliche Unmittelbarkeit, und das charakterlose frivole Spiel, das er in der Poesie mit der Poesie selber treibt, die Verhöhnung der

Idee in ihrem eigenen Reiche, kurz, der ewige Selbstmord des Schönen gestattet nicht, daß sich der Heine'schen Dichtung das Siegel der höheren Weihe aufdrücke. Man betrübt sich, man ergrimmt, wenn die tiefsinnigsten Gefühle, die zaubervollsten Gebilde plötzlich durch ein widerwärtiges Mephistogelüst verdorben werden. Man fühlt sich nicht sicher im Genusse und das verdirbt den Genuß. Heine ist nur Heine in der Zerstörung seiner selbst. Er haßt, indem er liebt, er lacht, indem er weint, er zerknickt die Blume, welche er gepflanzt, spottet des Geistes, dessen er sich rühmt, spielt französisch, indem er deutsch-heimisch fühlen möchte. Daß Heine Einiges in voller Reinheit durchgeführt, läßt um so schmerzlicher empfinden, daß er so Vieles in eitler Laune verunreinigt. Als er 1822 zuerst mit seinen „Lyrischen Gedichten" hervortrat, begrüßte ihn Deutschland sofort als einen Dichter eigener Weise. So reine Herzensmelodien hatte man, seit Göthe's Leier verstummt, nicht mehr vernommen; obgleich auch jetzt schon Mephistopheles mitunter das Wort der Verneinung in den Gesang der Seele hineinsprach. Die vorhin erwähnten „Reisebilder" boten die schönsten Gaben seiner Gesangesmuse, welche hier nur selten in gewohnte Ungezogenheiten und frevelhafte Launen ausschreitet. Wir können Einzelnes nicht hervorheben, sonst würden wir an „Sonnenuntergang" und an den „Gesang der Okeaniden" erinnern. Hier ist Leben, ist Anschauung, ist Frische und Unmittelbarkeit. Der dritte Theil mischt das Heiterste, das Herzlichste unter das Schnödeste, was jemals der freche Mund eines aristophanischen Humors ausgesprochen. Über Platen wird ein hochnothpeinliches Halsgericht gehalten, wobei ein Viertel Gerechtigkeit von Dreiviertel Ungerechtigkeit unter grausamster Lust an fremder Qual überwogen wird. Das „Buch der Lieder" erschien 1827 und hob den Dichter auf die rechte Höhe des Beifalls, indem man nun in übersichtlicher Einheit vor sich fand, was bisher vielfach zerstreuet gestanden hatte. Wennauch nicht viel Neues hinzugekommen war, so gab die Vereinigung selbst ein poetisches Bild, welches mit neuem Reize das Auge entzückte. Hier steht nun Heiteres und Düsteres, Liebe und Zorn, Herz und Hohn, Leid und Lust, Gemüth und Frivolität auf's nächste bei einander und bildet so den vollen Spiegel für des Dichters

Weise und Wesen. Späteres erschien im „Salon," einer Sammlung gemischter Aufsätze mit eingeschobenen lyrischen Partien. Es ist darunter Vieles, was aus der Schmutzkammer stammt, neben vielem Schönen von geistvoller Ansprache. 1843 schrieb Heine den „Atta Troll," welches Gedicht er selbst „das letzte freie Waldlied der Romantik" nennt. Es enthält eine Fülle von Satire, namentlich auf Deutschland's Zustände, ganz in altheine'scher Manier. Es ist ein Epos der Verachtung seines Vaterlandes, zu dem sein jüngstes Musenwerk „Deutschland, ein Wintermärchen" das Seitenstück bildet, eine Sammlung treffender und trefflicher, aber auch gemeiner und gemeinster Witze, Späße und Satiren, vor Allem keine Dichtung. Die Trivialität, welche, wie wir bereits bemerkt, Heine nicht missen konnte, treibt hier ihre freieste Wirthschaft. Daß unser Dichter den Rhythmus und seine Rechte niemals besonders geachtet, haben ihm bereits Andere nachgewiesen. In dem letztgenannten Produkte nun herrscht wahre Verhöhnung desselben, die freilich in der Absicht zu liegen scheint. Die dramatischen Versuche Heine's (Ratcliff, Almansor), welche er schon 1823 unter dem Titel „Tragödien nebst einem lyrischen Intermezzo" herausgab, zeugen von origineller Auffassung und seltner Kunst in der Behandlung, sind aber bei aller dramatischen Beweglichkeit ohne diejenige Konsequenz und Stetigkeit in der Handlung, die dem Drama seine eigenthümliche Bedeutung geben muß. — Über den Prosastyl Heine's streiten sich die Meinungen. Zuvörderst ist er selbst der bescheidenen Ansicht, daß er es zu einer „göttlichen Prosa" gebracht. Wir rühmen vor Allem die freie musikalische Bewegung, welche auch Heine's Prosa durchzieht und sie gewissermaßen zu poetischer Bedeutung erhebt, wir erfreuen uns an der frischen Färbung, die aus vielen Darstellungen, namentlich in den Reisebildern, so warm und stärkend spricht, wir bewundern den Glanz seiner sprachlichen Dialektik, die helle Durchsichtigkeit wie die plastische Sinnlichkeit seines Ausdrucks; allein, wenn wir Einzelnes klassisch in seiner Art zu nennen haben, so ist doch das Ganze schon darum ohne Musterhaftigkeit, weil das Spiel stylistischer Kunstfertigkeit zu oft sich selbst zum Zwecke hat, der Styl mit sich selber gar zu freundlich thut und in seine eigene Manier verliebt erscheint. Die Nachlässigkeit des Negligé zeigt

ich oft zu nachlässig, um zu gefallen, zu kokett, um zu reizen, er Gang vielfach zu tanmelig-sprunghaft, um schön zu seyn. Heine's Styl ist nicht der Styl „des reinen Inhalts, welcher eine höchsten Gesetze nur von den darzustellenden Gedanken empfängt und mit denselben niemals willkürlich zu schalten wagt" (Mundt), er ist der Styl des subjektiven Beliebens, der substanziellen Leerheit [1]). Auch Gutzkow weiß an demselben die Schwächen, die ihn drücken, wohl zu merken. Wie Heine seine kecken Launen gegen namhafte Schriftsteller ausließ, besonders gegen Platen (in den „Reisebildern") und Schlegel (in der „romantischen Schule"), gegen Menzel, Börne und die schwäbischen Dichter (gegen Letztere in dem „Schwabenspiegel" 1839), haben wir zum Theil schon berichtet und mag überhaupt nur als literarhistorische Notiz hier Andeutung finden. Wo er sich über wissenschaftliche Gegenstände, z. B. über deutsche Theologie und Philosophie (im zweiten Theile des Salons) verbreitet, zeigt er, daß er in diesem Gebiete ebenso leichtfertig und ohne Wahrheitssinn sich herumtummelt, als er auf dem Felde der Politik ohne feste Gesinnung, auf dem der Poesie ohne reine Liebe zur Idee sich darstellt. Wie dem aber auch seyn möge, Heine hat überall, selbst da, wo er das Wagniß der frivolen Keckheit auf das Höchste treibt (z. B. in den „Nachträgen zu den Reisebildern") in der Regel so viel Geist und geistiges Ferment hinzugemischt, daß ein freier Sinn sich meistens daran erquicken wird.

Haben wir in Heine die Vermittelungsstelle zu der neuesten Literatur der Gegenwart in der eigenthümlichen Weise finden müssen, wie in ihm die romantischen Neigungen der Kritik und Politik im Elemente der subjektiven Ironie mit den gegebenen Lebensrichtungen in enge Verbindung treten und seine Produktionen bedingen; so sehen wir Rückert und Platen mehr auf dem Standpunkte reinpoetischer Vermittelung stehen, indem sie, der kritischen Selbsthilfe meist entsagend, der Romantik gegenüber die freie nebellose Einschau in Natur und Leben von der Höhe der Dichtung suchen, während sie auf der andern Seite die Erbschaft romantischer Sprach- und Formenschätze

1) Über Heine's Styl hat außer mehreren Andern G. Pfizer viel Gründliches gesagt. Vgl. Deutsche Vierteljahrsschrift, 1838. 1stes Heft.

für eine neue Zukunft so geschickt als betriebsam verarbeiten und im Dienste der Kunst verwenden. Freilich treten Beide in der Dichtung selber über den Vergleichungspunkt hinaus. Rückert webt und waltet bei formeller Bildungslust doch auch meist in der Fülle lebendiger Produktion, während Platen vorzugsweise Gedanken in musikalische Formen überbildet und in der Technik sein eigenstes poetisches Werk vollzieht. Rückert treibt mehr organische Sprossen, indeß Platen Skulpturarbeit verfertiget; Jener ist ein poetischer Tonkünstler, Dieser ein poetischer Architekt. Auch hängt Rückert durch mehrere Züge mit der romantischen Generation zusammen als Platen; tritt er ja doch mit seinen vaterländischen Gesängen so recht aus ihrer vollen Mitte hervor. Daß beide Dichter in dem fränkischen Landstriche gewissermaßen sich begegnen (Rückert ist aus Schweinfurt und Platen aus Ansbach gebürtig), mag als äußerlicher Verbindungszug wohl seine Bedeutung haben, und zwar zunächst darin, daß Beide in Ton und Anschauung über die provinzielle schwäbische Dichterrichtung sich fast in gleicher Weise erheben. Daß ein schöner Theil ihrer Dichterwirksamkeit jener Zeit angehört, wo unter dem Drucke der Reaktion die Lebensfreiheit sich zu neuer Entwickelung spannte, ist ein weiteres Motiv, sie an dieser Stelle uns vornehmlich zu vergegenwärtigen.

Reden wir nun über Jeden ein besonderes Wort, so steht uns Rückert nach Zeit und literarischer Bedeutsamkeit am nächsten. Friedrich Rückert (geb. zu Schweinfurt 1789) ist in seiner Art nicht bloß eine höchst seltene, sondern wahrhaft einzige Erscheinung. Weder die deutsche noch irgend eine andere Literatur hat einen Dichter aufzuweisen, bei welchem die ganze Wirklichkeit so vollkommen in der Dichtung aufgeht, als bei ihm. Was die Romantiker bezweckten, hat er mehr denn Einer aus den Ihrigen vollzogen. Leben und Natur, Geschichte und Politik, Religion und Wissenschaft, Alles findet seinen poetischen Ausdruck, mag es nun in Deutschland oder sonst in Europa, mag es in Indien oder Arabien gewachsen seyn. In der Poesie will er die ganze Welt versöhnen.

„Bauet mir den Weltpalast mit vielen Zimmern,
Wo vereint die Herrlichkeit der Welt soll schimmern.

— — — — — — — — — — —

Nachtigallen aller Zonen mit den Rosen
Aller Himmel lasset mir zusammen kosen [1])."

Was unsern Dichter dabei ganz eigenthümlich auszeichnet, ist die
ndlich-spielende Art, womit er das große Versöhnungswerk ver-
icht, ist der Liebesarm, womit er die ganze Welt als ein El-
rnhaus umschlingt. Jeden Baum des Lebens will sein Hauch
blättern, den Himmel auf der Erde will er bauen und das Gift
tgiften.

„Morgenwinde, gehet aus auf allen Pfaden,
Mir zum neuen Paradies die Welt zu laden [2])."

r will nur Liebe singen und durch den Liebessang sich mit der
elt vereinen.

„Du Freimund, laß den eitlen Schwall,
Sing Liebe wie die Nachtigall;
O trachte still in Deinen Tönen
Dein eignes Daseyn zu versöhnen [3])."

it dieser seelenschönen Liebeseinfalt bildet er nun Heine gegen-
er ein höchst wohlthätiges Erscheinen. Wenn dieser in selbst-
fälliger Verstandeseitelkeit die Blumen des Herzens, indem er
sprießen läßt, mit frostigem Reife verkümmert, gönnt Rückert
nen freudiges, heiteres Wachsthum, allen, wie es ihnen nach
oden, Klima und Jahreszeiten gefällt. In dieser Hinsicht geht
auf Göthe's Wegen, mit dem er auch in lyrischer Anmuth und
erzlichkeit nahe verwandt ist. Keinem Meister will er nach-
men, wenn er auch der größte wäre, aber „einen muß er
nnen und als Leitstern anerkennen,"

„Göthe! wie auf eigner Bahn
Ich durch's Meer mich umgetrieben,
Immer ist als Tramontan
Er im Auge mir geblieben,
Und wenn er soll untergehn,
Wird er mir im Herzen stehn [4])."

m Allgemeinen zu sprechen, hat Rückert im Reiche der Lyrik

1) Vgl. sein Gedicht „Dichterselbstlob."
2) Ebendas.
3) Das Gedicht „Liebesfrühling."
4) Das Gedicht „Selbstständigkeit."

schönste Melodien gesungen, welche fortleben werden, so lange e Menschen giebt, sie zu empfinden. Auf seiner Leier tönen di Gedanken und Weisheitssprüche wunderbar leicht und frei zusam men mit den zartesten, innigsten Gefühlen, verschlingen sich Lu und Schmerz, Zweifel und Vertrauen, Glaube und Hoffnung Naturempfindungen und Geistestriebe zu einem schönen Akkord in einander. Niemand hat nächst Göthe die Betrachtung un gezwungener in den Mittelpunkt des Gesanges hingestellt, Nie mand den Gedanken sinnreicher mit der Anschauung, die Ide freundlicher mit dem Bilde vermählt, die Natur reiner und ge fälliger in das Menschenleben eingeführt, als er, und das idylli sche Heimweh hat sich kaum sonst wo so mildlächelnd um die groß weite Welt gelegt als in seinen Liedern. Wenn Andere, beson ders die Schwabendichter, die Natur als eine fremde Heimat sehn süchtig suchen, so wohnt Rückert's Seele von Anbeginn in ihr un diese „hallt nur wieder ihr Glockenspiel, das reine." Sowie er nu in diesem Punkte Göthe näher steht als Einer sonst, so ist er auch in seiner Weltanschauung höchst eng mit ihm verbunden. Dies Weltanschauung ist der christliche Pantheismus, das Gefühl eine Unendlich-Einen, der mit liebevoller Macht die Welt zu seine und der Menschen Lust erschaffen. Es ist die Religion des freie Gemüths, in welcher Geist und Natur sich zu einem Liebesbund vereinen, welcher das Göttliche selber ist, das wiederum allein da Ganze.

„Geist der Liebe, Weltenseele,
Vaterohr, das keine
Stimme überhört der dich lobenden Gemeine"

ist der Satz, womit Rückert sein Musen-Werk eröffnet[1]). Wei ter hat das schöne Lied „Die sterbende Blume" diesen Standpunk des Dichters sowie seine ganze Weise, die Welt in das Gewand der Dichtung freundlichheiter einzukleiden, auf's anziehendste ver anschaulicht. Am entschiedensten aber sprechen die Ghaselen di Vergöttlichung der Natur und Welt in der Begeisterung der Liebe aus[2]). Doch bleibt Rückert besonnen inmitten dieser orientali

1) Vgl. das Gedicht „Zum Anfang" No. 2. Gesammelte Gedichte II S. 5.

2) So z. B. Ghasele No. 3. Gesamm. Ged. II. S. 424:

hen Begeisterung; die Mystik kann seinen heitern Blick nicht
üben. Müssen wir nun in Rückert nach der einen Seite hin
en Meister echt klassischer Nationallyrik, einen rein deutschen
änger anerkennen, der unsere Sprache in ihren mannichfaltig-
n Tönen musterhaft gebraucht, ihre Wendungen frei entwickelt,
ren Reichthum aus all ihren Quellen hervorzaubert, das Ge-
imniß derselben, poetische Weltsprache zu seyn, auf's
ücklichste errathen hat, dabei ihre Musik in Rhythmus und Reim
it wunderbarer Virtuosität zu entfalten versteht und gerade hier-
it der folgenden Generation die poetischen Wege vornehmlich ge-
net und bereitet hat; so kann sich unser Blick doch nicht verschlie-
n vor so mancher Schwäche, welche er mit zu sorgloser Hand
das Reich seines „stillen Volks von Träumen" einführt, vor
vielem Flitter, womit er seine Muse kindisch putzt und oft ganz
kenntlich macht. Vor Allem ist hier die reflexive Spielerei zu
zeichnen, welche in Rückert's Dichtungen eine fast obligate Stim-
e hat und in ihrer Art die reine lyrische Aussprache mitunter
enso verdirbt, als es bei Heine ironische Frivolität und Spott-
t meistens thut. Mit trivialer Dialektik werden alle Kleinigkei-
n, die der Dichter zufällig genug auffammelt, uns vorgereimt.
cht bloß die „Ritornelle" und „Vierzeilen" bieten solcher un-
etischen Gedankenspiele und ziellosen Witzeleien eine unabsehbare
enge; sie ziehen durch einen großen, wo nicht den größten Theil
nmtlicher Gedichte hin. Überhaupt neigt Rückert der Didaxis
, die ihm auch in vielen Fällen eben durch die Kunst, den
danken im Gefühle aufgehen zu lassen, meisterhaft gelingt.
n widerwärtigsten tritt indeß jene Manier in den Liedern heran,
lche als geistliche oder eigentlich religiöse gelten sollen. Neben
ser leeren Verselei und Reimklingelei (worin freilich auch Gö-
in seinen alten Tagen sich oft mehr als billig gefiel), die nicht
ten an den Bänkelsängerton erinnert, ist es dann noch eine un-
dliche Redseligkeit, wodurch die reine Wirkung des Gesanges
lfach behindert wird. Die schönsten Klänge verschwimmen nicht
ten in der Flut gesuchter Phrasen, von denen selbst der in vielen

„Ich sah empor und sah in allen Räumen Eines" u. s. w.
sonders N. 9. S. 429, wo es am Schlusse heißt:

„Ich kann die Räthsel alle dir der Schöpfung sagen,
Denn aller Räthsel Lösungswort ist mein — die Liebe."

Bezügen fast unvergleichliche „Liebesfrühling" nicht überall fr
geblieben. Im Ganzen aber fehlt, wie aller Rückert'schen Dic
tung, so auch der Lyrik etwas zu sehr der objektive Gehalt, d
substanzielle Gediegenheit, die freie Erhebung der individuell-sub
jektiven Stimmung und Empfindung in die Sphäre der Allgemei
heit; und wenn wir ihn wegen anderer Vorzüge vorhin mit Gö
the zusammengestellt, so tritt er in diesem Punkte, worin Jen
vor Allem musterhaft erscheint, hinter jeden weiteren Vergleich zu
rück. Immer aber werden unter der großen und übergroßen Za
lyrischer Poesien Rückert's einzelne Lieder unsterblichen Werth b
haupten. So z. B. eben viele aus dem „Liebesfrühling," so da
schöne Gedicht „Der Frühling lacht von grünen Höhn" oder (da
Adventslied) „Dein König kommt in niedern Hüllen" u. s. w. M
den „Deutschen Gedichten" (1814), welche die „Geharnischte
Sonette" enthalten und womit er unter dem Namen Freimun
Reimar seine Dichterbahn begann, sowie mit den ähnlichen i
„Kranz der Zeit" (1817), die sich freilich nicht immer auf d
Höhe echter Begeisterung halten, sondern oft genug zu matt
Anspielung herabsinken, reihet sich Rückert den patriotischen R
mantikern, von denen wir oben gesprochen, auf rühmliche Wei
an. Seine Verdienste um die Übersiedelung orientalischer Dic
tungen in unsere Nationalliteratur sind bekannt und hinlängli
anerkannt. Wie auch hier Göthe (durch seinen westöstlichen D
van) ihm Vorbild gewesen, sagt er selbst [1]). Von Einzelnem z
reden, würde uns zu weit abführen; es genügt die Bemerkung, da
abgesehen von den vielen Spielereien, denen sich Rückert gera
auf diesem Gebiete con amore überläßt, im Ganzen eine selte
Meisterschaft in der Nationalisirungskunst der persischen, arabisch
und indischen Dichtungen bewährt. „Die Verwandelungen d
Abu Seid" oder die „Makamen des Hariri" aus dem Arabisch
ergötzen durch die ungemeine Gefügigkeit, womit der Dichter d

1) Z. B. in den „Östlichen Rosen:"

„Wollt ihr kosten
Reinen Osten,
Müßt ihr gehn von hier zum selben Manne,
Der von Westen
Auch den besten
Wein von jeher schenkt aus voller Kanne."

alektischen Spiele wiedergiebt; die persische Heldengeschichte „Rostem und Suhrab" zieht durch den Fluß der Darstellung an, „Die Weisheit des Brahmanen" empfiehlt sich durch den Reichthum von bedeutsamen Lehren, ermüdet jedoch durch breite Langweiligkeit, viele triviale Sprachwendungen und müssiges Formenwesen. Die Perle der Rückert'schen Arbeiten auf diesem Felde bleibt „Nal und Damajanti" (1828), eine Episode aus dem großen indischen Heldengedichte „Mahabharata," welche bereits Kosegarten (1820), später Bopp (1824) übertragen hatten. Hier waltet freie poetische Kunst, und die indische Dichtung wird darin zu deutsch-nationaler umgeschaffen [1]). — Daß sich Rückert in der dramatischen Poesie versuchen mochte, ist ein bedauernswerther Beweis von Mangel an poetischer Selbsterkenntniß. Weder „Saul und David" noch „Herodes der Große" oder „Heinrich IV" und „Christofero Colombo" können etwas Anderes bekunden, als daß Rückert weder psychologisch noch historisch eine dramatische Handlung zu motiviren und zu organisiren weiß, daß ihm der Eintritt in die objektive Substanz des Menschenlebens und damit das Reich seiner treibenden Mächte fast gänzlich versagt bleibt. Worte, Phrasen, langweilige Breite, Unnatur aller Art in Charakteristik und Motivirung, in Dialog und in der Rhetorik des Pathos (das sich freilich auch oft durch den Glanz der Sprache zu höher Schönheit erhebt) verleiden und verderben jeden dramatischen Genuß. — Rückert ist ein Vielschreiber, und es kann unsere Aufgabe nicht seyn, ihn auf allen Wegen seiner literarischen Betriebsamkeit zu begleiten. Wir schließen lieber mit den Worten seiner Selbstkritik:

„Geist genug und Gefühl in hundert einzelnen Liedern
Streu' ich wie Duft im Wind oder wie Perlen im Gras.
Hätt' ich in einem Gebild es vereinigen können, ich wär' ein
Ganzer Dichter, ich bin jetzt ein zersplitterter nur [2])."

Mit Rückert wandelt Platen auf mehr als einem Wege, in kunst- und geistverwandt. War er doch neben Göthe's west-

1) Die dritte Ausg. erschien 1845.

2) Außer Anderm, was über Rückert geschrieben, vergl. G. Pfizer „Uhland und Rückert," Stuttg. 1837. Ebenso Rodnagel „Deutsche Dichter der Gegenwart," Darmst. 1842. Heft 2. und Hense in der gleichbenannten Schrift.

östlichem Divan an Rückert's Hand vornehmlich in die Gefild orientalischer Literatur und Dichtung geleitet worden. Gleich ihr steht er nun auch auf der Stelle des Übergangs von der Romanti zur Gegenwart. Mit jener verbanden ihn fast wider Willen meh rere Sympathien. Er lehnte an Schelling's romantische Philoso phie und ließ sich

„Durch seines Geistes ungeheure Blitze,
Die Schlag auf Schlag in seine Seele drangen"

zur Dichtkunst begeistern[1]); er pflegte Umgang mit Schubert näherte sich persönlich Uhland und Schwab und suchte mit J. Pau Bekanntschaft. Daß seine vielberühmte metrische Technik un rhythmische Formenkunst an die Schlegelromantik mahnt, ist nich zu verkennen. Seiner Neigung für orientalische Phantasien ha ben wir schon gedacht. Auf der andern Seite sehen wir ihn jedoc nach Tendenz und Haltung an der Grenze der neuesten Zeit sic bewegen; namentlich haben seine dramatischen Produktionen dies Stimmung. Außerdem ist es der Laut des Weltschmerzes welcher, in seinen Gedichten fast den Grundton bildend, ihn au die Stelle neuester Dichtkunst vorwärts drängt[2]). In diesen Punkte schließt er sich zunächst an J. Paul, der, wie wir in des sen Charakteristik bemerkt, der wahre Urdichter des moderne

1) Sonett an Schelling.

2) Stellen wie diese:

„Wem Leben Leiden ist und Leiden Leben,
Der mag nach mir, was ich empfand, empfinden."

Oder:

„Ja, der sogar, der ruhig und gelassen
Mit dem Bewußtseyn, was er soll, geboren,
Frühzeitig einen Lebensgang erkoren,
Muß vor des Lebens Widerspruch erblassen."

Oder:

„Unwiderruflich dorrt die Blüte,
Unwiderruflich wächst das Kind,
Abgründe liegen im Gemüte,
Die tiefer als die Hölle sind."

Ebenso:

„Was forscht ihr früh und spat dem Quell des Übels nach,
Das doch kein andres ist, als Kreatur zu seyn;
Sich selbst zu schau'n, erschuf der Ewige das All —
Das ist der Schmerz des Alls, ein Spiegel nur zu seyn."

Diese Stellen könnten noch mit vielen andern vermehrt werden.

eutschen Weltschmerzes ist. — August Graf von Platen-Hallermund wurde 1796 zu Ansbach geboren und starb 1835 Syrakus, wo er unter Vermittelung eines freundlich-gesinnten Sicilianers ein stilles Grab und bescheidenes Denkmal fand. Er ob das Vaterland, welches ihm keine Freude machte, ein Börne seiner Art.

„Dies Land der Mühe, dies Land des herben
Entsagens werd' ich ohne Seufzer missen,
Wo man bedrängt von tausend Hindernissen
Sich müde quält und dennoch muß verderben."

ber, wie wenig die vaterländischen Zustände seinem liberal-politischen Patriotismus zusagten [1]), immer blieb Deutschland seinem erzen nah; indem er es floh, nahm er es mit sich, trug es am usen in der Fremde, wo

„Entgegen schwillt ja seine Seele dem Vaterland."

er Weltschmerz, der bei ihm in die bitterste persönliche Zerrissheit ausartete, ließ ihn im Lyrischen zu keiner reinen Seelenharmonie, im Dramatischen zu keiner freien Höhe der Auffassung langen. Düsterer wie er kann nicht leicht Jemand die Welt ansehn. Schon haben wir Einzelnes in dieser Hinsicht angeführt. ie Ghasele, „Nichts" überschrieben, spricht aber mehr als Anres den Mißton aus. Die Zeile

„Denn Jeder sucht ein All zu seyn, und Jeder ist im Grunde nichts"

zeichnet den Standpunkt unseres Dichters, den er uns überall Ernst und Scherz, im Liede und in der Ode, im Schau- und ustspiele zu vergegenwärtigen sucht. Sowie er in sich selbst mißmmt war, glaubte er auch Andere gegen sich mißstimmt; weslb er sich denn auch einbilden mochte, daß sein Dichterverdienst i Weitem zu wenig anerkannt werde, eine Einbildung, die um stärker war, je höher er sich selbst als Dichter schätzte [2]). Wenn

1) Von Platen's politischem Liberalismus zeugt auch sein Gedicht „An n Kronprinzen von Preußen" (jetzigen König), worin es unter Anderm ßt:

„Und seit es Kön'ge hat gegeben,
So rief sie nur das Volk in's Leben
Seit jenem ersten König Saul."

2) Man vergleiche das Gedichtchen „Selbstlob" oder das Sonett „Selbstfühl," vorzüglich aber das Sonett „Die Grabschrift."

er vielfach befeindet wurde, wenn ihn namentlich Heine, wie wi wiederholt erinnert, im 3ten Theile seiner Reisebilder bei man cher richtigen Bemerkung unehrsam schmähet; so hatte er freilic auch zu Manchem der Art selbst Veranlassung gegeben. Wir abe dürfen durch diese Anfeindungen uns nicht abhalten lassen, da an ihm zu erkennen, wodurch er berechtigt ist, in der Reihe unse rer nationalen Dichter sein Haupt vor manchen Andern zu erhe ben. Denn wollen wir auch nicht ganz in sein Selbstlob einstim men [1]), so haben wir doch das Meiste, was er von sich selbe rühmt, zu billigen. Will doch auch Göthe in ihm „alle Haupt erfordernisse eines guten Poeten" finden. Daß er die Sprach meisterlich geübt, daß er den Rhythmus zu höchster Ausbildung ge bracht, daß er die Form überhaupt mit dem Inhalte in die engst Beziehung setzen und sie an sich selber als ein wesentliches Momen der Dichtkunst behandelt wissen wollte, dies hat man wohl theil weise zugegeben, aber auch darauf sich meistens nur beschränkt Sieht man indeß seine Gedichte näher an, so spricht aus viele auch wahrhaft innere Beseelung, wie denn namentlich in den „Ve netianischen Sonetten" ein ebenso elegisch-tiefer als ideell-bedeut samer Dichterhauch weht. Die Ghaselen nennt Göthe „wohl gefühlte, geistreiche, dem Oriente vollkommen gemäße, sinnig Gedichte [2])." Freilich bleibt der bezeichnete bittere Weltschmer der Wurm, welcher den meisten seiner Poesien die Lebenswurze benagt und dem freien Zuge des Gefühls wie der Phantasie di

1) Vgl. die schon angeführte „Grabschrift:"

„Ich war ein Dichter und empfand die Schläge
Der bösen Zeit, in welcher ich entsprossen,
Doch schon als Jüngling hab' ich Ruhm genossen,
Und auf die Sprache drückt' ich mein Gepräge.
Die Kunst zu lernen, war ich nie zu träge,
Drum hab' ich neue Bahnen aufgeschlossen,
In Reim und Rhythmus meinen Geist ergossen,
Die dauernd sind, wofern ich recht erwäge.
Gesänge formt' ich aus verschiednen Stoffen,
Lustspiele sind und Märchen mir gelungen
In einem Styl, den Keiner übertroffen:
Der ich der Ode zweiten Preis errungen
Und im Sonett des Lebens Schmerz und Hoffen
Und diesen Vers für meine Gruft gesungen."

2) Werke, B. 32. S. 357.

raft benimmt. Überhaupt erscheint bei Platen die Phantasie zu enig originell anschauend, mehr nur bildend als schaffend; wovon e Folge, daß er die Poesie eben zu sehr in die äußerliche Form tzt, in die abstrakte Harmonie des Rhythmus. Er ist ein pla- ischer Künstler, der die feinste Detailmeißelei der lebendigen Tiefe s Inhalts vorzieht. Wer ihn schätzen will, muß ihm in die stille Werkstatt seines Bildens folgen und nicht ermüden, dem feinen ongefüge seiner Musik mit aufmerksamem Ohre zu lauschen. — ls dramatischer Dichter hat Platen sich vornehmlich in der hu- oristisch-satirischen Komödie versucht, obgleich er auch Schau- iele geliefert. Er stellt sich mit jenen Versuchen, die er, wie B. „Die verhängnißvolle Gabel" und den „Romantischen Ödi- us," selbst als „aristophanische" bezeichnet, und worin er den ristophanes namentlich auch in der Wortbildungsvirtuosität nach- mt, auf den Weg literarischer Satire, indem er nicht ohne onische Selbstgefälligkeit Autodafés über allerlei Kleinigkeiten hält, elche in unserer Literatur damals ihr Wesen trieben. Haupt- chlich kommt es ihm darauf an, die Misere unserer romantisiren- en neuen dramatischen Poesie zu parodiren, so Müllner und die chicksalstragödienschreiber überhaupt in der „verhängnißvollen abel," dann Immermann, Heine und andere untergeordnete eister wie Houwald und Clauren im „romantischen Ödipus," anderen Anderes der Art. Wir finden ihn hier ganz auf dem tandpunkte, wo wir Tieck mit seinem „gestiefelten Kater," mit inem „Prinzen Zerbino" u. s. w. gesehn haben. Er klebt an hnlichen Dürftigkeiten und versucht ihre Parodie mit ähnlichen ittteln, nur daß in Tieck mehr parodische Heiterkeit und Frische altet, während bei Platen die Kunst der Form und die Schärfe der atire höher steht. Bei viel Verfehltem, bei unverkennbarer For- rtheit und bei dem Mangel an echter Begeisterung trotz der Ver- cherung des Dichters, daß er voll sprühender Begeisterung gedich- t (an G. Schwab), begegnet man zugleich auch so vielen treffen- en Zügen echter humoristisch-satirischer Laune, daß man bedauert, ie schönen Gaben nicht bedeutsamer verwandt zu sehn. „Daß r," sagt Göthe (bei Eckermann), „in der großen Umgebung von om und Neapel die Erbärmlichkeiten der deutschen Literatur nicht ergessen kann, ist einem so hohen Talente gar nicht zu verzei- en." Für das ernste Drama fehlte ihm die rechte Vertiefung in

das wahre Princip des Menschenlebens und der Geschichte; wi denn z. B. das geschichtliche Drama „Die Liga von Cambrai" sic durch keinerlei dramatische Vorzüge irgendwie auszeichnet. We wie Platen den Shakspeare nur im Falstaff und Shylok meister- haft finden kann, ihm aber die Palme der Tragödie versagt, gieb sich wohl selbst das Zeugniß der Unweihe für die tragische Kunst. Das epische Gedicht „Die Abassiden," welches die Abenteuer vo Harun al Raschid's Söhnen in neun Gesängen besingt, beweg sich im Gebiete der Märchen von Tausend und einer Nacht. De reizenden Einzelheiten, der Meisterzüge in der sprachlichen Kuns findet man hier eine nicht geringe Zahl, aber epische Anschauung und Bewegung, epische Faßlichkeit und Einfachheit mangeln doc im Ganzen zu sehr, um das Gedicht in seiner Art vollendet z nennen. Auch in der Geschichtschreibung wollte Platen sich be- währen und schrieb „Geschichten des Königreichs Neapel von 141 —1443," woran die Klarheit und Einfachheit der Darstellung zu rühmen ist. — Wir schließen unsere Charakteristik mit de Überzeugung, daß Platen bei allen seinen Fehlern der Unsterb- lichkeit sicherer bleiben wird als Viele, die ihm den Anspruch dar- auf verweigern mögen[1]).

1) Was die Ausgaben der Platen'schen Schriften angeht; so verweise wir auf die „Gesammelten Werke" in einem Bande. Stuttg. 1839. (nich vollständig). Dann auf die „Gesammelten Werke" in fünf Bänden. Ebenda 1843. Mit einer Biographie von K. Gödeke. Sonst über ihn (außer an- dern Darstellungen in verschiedenen literarhistorischen Werken, wie z. B. vo Scherr, Hense u. s. w.) J. Minckwitz, „Graf v. Platen als Mensch un Dichter." Leipz. 1838.

## Drittes Kapitel.

# Das junge Deutschland.

Während der französischen Restauration und unter dem Drucke er deutschen Reaktion hatte sich, wie wir gesehn, im Laufe der wanziger Jahre jenseits und diesseits des Rheins eine eigenthümiche Spannung der jungen Generation bemächtiget, welche theils n mißmuthiger Weltschmerzlichkeit, theils in Auflehnung gegen olitische, sociale und religiöse Verhältnisse sich kundzugeben rängte. In Frankreich, wo diese Spannung, zunächst gleichfalls on Schriftstellern (wie z. B. von Paul Courier, Beranger, as. Delavigne, Barthelemy, Mery nebst mehreren Anern) dargelegt, allmählig zur Volksstimmung geworden und öfntliche Macht erlangt hatte, brach sie in der Julirevolution als olitische Nationalthat hervor, wie Ähnliches unter ähnlichen Verältnissen in dem vorigen Jahrhunderte geschehn. Schon haben ir bemerkt, wie die Triebwurzel dieser gesammten Stimmung nd Regung der Geist des Kommunismus war, insofern man darnter das Streben nach objektiver Ausgleichung der Socialverhältisse gegenüber der einseitigen Bevorzugung und Partikulargewalt, oher sie auch eintreten möge, verstehen will. Es ist die Richtung uf Herstellung eines socialen Gleichgewichts auf dem Grunde ebenäßig vertheilter Arbeit und entsprechenden Verdienstes, die sich n diesen Bewegungen bekundet. Die Materialinteressen sollen höere, gleichsam religiöse Anerkennung finden. Der St. Simonismus und Fourierismus suchten in Frankreich der Sache eine bestimmte Form zu geben, der emancipative Absolutismus bemächigte sich des Verhältnisses und trieb es in sein sich selbst vernichendes Extrem. Unter den bezüglichen Schriftstellern ist George Sand (Madame Dudevant) Hauptvertreter dieser social-politischen Erscheinung geworden. In den Romanen dieser Frau wird die Tendenz, welche das junge Deutschland anfangs verfolgte, entschieen ausgesprochen und namentlich auf den Angelpunkt, die Emanipation der Liebe, die freie Ehe, hingedrängt [1]).

1) Wenn auch in völlig anderer Weise und Überzeugung, so doch mit gleicher Geistesregsamkeit steht bei uns Rahel (geborne Levin, nachmalige

Bereits hatten auch bei uns Männer wie Börne, Heine, Menzel und Andere besonders seit der Mitte des dritten Jahr-

---

Varnhagen v. Ense) in den Bewegungen und Beziehungen der neu sich gestaltenden Zeit, mit deren frühesten Anfängen sie schon zusammentraf. Ohne Schriftenthum wirkte sie erwecklicher auf eine weite und reiche persönliche Umgebung, als Viele, die die Literatur an ihren Namen knüpfen. Rahel war durch und durch Persönlichkeit, und hierin lag das Princip der Macht, welche sie üben konnte. Geist und Gemüth, Sinn für das Große wie Kleine, Hingebung an das Gute und Schöne, Liebe zu den Menschen und Glauben an die Menschheit, das waren die Elemente, welche sich in ihrem Wesen zu einem bestimmten Leben sammelten. Wohl mochte sie an eine Freundin schreiben (Briefe 3. S. 528): „Es weiß Keiner, daß es eine solche Person giebt, wie ich eine bin. Nicht von Geist oder Güte, oder Talenten und Verstand; aber von solchem Zusammenhange in Gemüth und Überzeugung." Von Kränklichkeit die längste Zeit ihres Lebens gedrückt, von dem Zwiespalte ihrer Gesellschaftsstellung schwer verletzt, an der Grenze des Todes noch fühlend, daß sie „nur eine Geflüchtete aus Egypten und Palästina sey," die Zerwürfnisse der Zeit empfindend, fühlte sie in sich so sehr wie Einer den Weltschmerz, den sie so geistreich-frei als ernst-tief herauszusprechen weiß. Mit Recht sagt Mundt von ihr: „Sie hatte mit raschen lebensgierigen Pulsen Welt und Zeit in sich durchlebt und an den Schlägen ihres eigenen unbefriedigten Herzens abzuzählen vermocht, was dieser alten Erde, an der sich Gesetzgeber, Religionsstifter, Helden, Weise, Dichter und Denker seit Jahrtausenden erschöpft haben, noch fehlt, was ihr gegeben werden könne und was sie zu fodern berechtigt wäre." Mit genialer Ursprünglichkeit faßte sie das Wahre und das Wesen in Dingen, an Personen und an Verhältnissen. Daß sie so auch Göthe's nationale Stellung zuerst richtig gewürdigt, hat schon Varnhagen hervorgehoben. Fast wie Bettina (deren Geist und Herz sie gleich sehr erkannte) spricht sie ihr Entzücken aus über den Mann, dessen Dichtergenius so mancher Deutscher verkennen will (Briefe 3. S. 578 ff.). Rahel's Briefe, durch deren Mittheilung von Varnhagen sich den Dank aller Freunde unserer Literatur in hohem Grade erworben hat, sind wahre Spiegelbilder der Zeit in ihrem lebendigen Emportreiben aus der Vergangenheit in die Gegenwart, aus dieser in die Zukunft. Der Spiegel selber aber ist der Verfasserin Geist, der sich überall dem rechten Punkte gegenüberstellt. Rahel ist der persönliche Chor in dem großen Drama ihrer Zeit. Sie mahnt und lehrt, sie deutet und verkündigt, und ihre Liebe wie ihr Gedanke nimmt Theil an Allem. Die Geheimnisse eines reichen Menschenherzens liegen vor uns dargelegt, gleichsam ihrer selbst sich unbewußt. Aber es gehört ein Menschenherz dazu, sie recht zu fassen, wie ein kräftiger Arm, um sich im treibenden Bergstrome ihrer Ansichten, Gefühle und Worte auf der Höhe zu erhalten. Nicht leicht sind sonstwo alle Bezüge des Menschenlebens so in einem Menschen verbunden, alle Enden des Daseyns so zusammengerückt, alle Stufen des Gemüthes und der Anschauung so durchstiegen worden als in der Rahel, die in-

ehnts in der Literatur, wennauch nicht gerade diesen emancipa-
iven, doch einen ähnlichen socialistischen Oppositionston angege-
en, als eben die französischen Julitage des Jahrs 1830 der
Spannung freieren Zug, der Mißstimmung dreisteren Ausdruck,
er ganzen Strömung ungehemmteren Lauf gestatteten. Mit fri-
cher, kecker Drängniß warfen sich jetzt einige junge Talente in
ie geöffnete Bahn, mehr im Taumel als in nachdrücklicher Hal-
ung die Fragen der Emancipation behandelnd. Es bildete sich
icht sowohl aus absichtlicher Bündnerei als aus der Gemeinsam-
eit der Stimmung überhaupt eine Gruppe von Literaten, welche
ich in Ton und Richtung begegneten und eine Art literarische Kol-
ektivstellung einnahmen, ohne sich jedoch zu einer literarischen
Propaganda zu konstituiren, oder gar mit dem jungen Frankreich,
em jungen Italien und der jungen Schweiz die rein politische
Stellung zu theilen, wenngleich politische Tendenzen und Sympa-
hien bei ihnen ebenfalls ihren Ausdruck fanden. Es wiederholte
ich in gewisser Weise die Sturm- und Drangbewegung der sie-
enziger Jahre, in deren Mittelpunkte Göthe stand, und gegen
welche damals die Eiferer vergebens die Staatsgewalt zu Hilfe
iefen. Wollte man nun die Erscheinung nach ihrem wesentlichen
Principe und in ihrem vollen Umfange und Zusammenhange neh-
nen; so müßten außer denen, die man dabei vornehmlich im
Sinne hat, all die genannten Anführer des neuen Geistes, Börne
und Heine an der Spitze, ebenso mehrere spätere (namentlich die
aus der Hegel'schen Schule hervorgetretenen Jünger „der freien
Wissenschaft") unter der Kategorie des jungen Deutschland's zu-
sammentreten. Was diese Schriftstellergruppe noch eigenthümlich
charakterisirt, ist ihre rein norddeutsche, an den Berlinismus stark
anstreifende Reflexionsschärfe; weshalb sie denn auch alle mehr
Kritiker als Dichter sind, und insbesondere darauf hinarbeiten woll-
ten, die Prosa der Poesie gegenüber gleichfalls zu emancipiren und

dividuell war in Allem und echter Mensch in ihrer Individualität. Wie sehr deutsch sie dachte und empfand, sieht man am deutlichsten, wenn man sie mit der Staël vergleicht, der sie an Geist und Bewegung so ähnlich scheint, oder mit der Dudevant, welche wie sie die neue Zeit bespricht. Göthe nennt Rahel „eine merkwürdige, auffassende, vereinende, nachhelfende, supplirende Natur," die „nicht eigentlich urtheilt, sondern den Gegenstand hat, der, insofern sie ihn nicht besitzt, sie nichts angeht." Er selbst hat keinen Geist bei uns gefunden, der in seiner Art ihm verwandter gewesen.

ihr selbst Bedeutung und Ansehn der letzteren zu erwirken. Die Veranlassung zu der Benennung gab Wienbarg, der im Jahre 1834 seine „Ästhetischen Feldzüge" der deutschen Jugend widmete und diese bei der Gelegenheit als „junges Deutschland" anredete. Diese Feldzüge trafen nun allerdings mit der Tendenz vieler jungen deutschen Gemüther von damals zusammen. Man wollte dem Philisterium, wie es hieß, wo es sich immer in unsern Literatur- oder Socialitäts-Verhältnissen finden möge, den Krieg ankündigen. Im Allgemeinen ist in dieser kurzen programmatischen Formulirung die Haltung ausgesprochen, welche die junge Schriftstellergruppe zu behaupten suchte. Doch finden wir nur in ihrem ersten Auftreten einen Punkt, in dem sie sich bestimmter einigt, während später ihre Glieder theils die Grundsätze wesentlich änderten, theils gegen einander sogar in feindselige Verhältnisse geriethen, dieses zumal seit dem Strafurtheile des Bundestages, wodurch nicht bloß die gegenwärtige Literatur des jungen Deutschland's verboten, sondern auch seine literarische Zukunft mit Interdikt belegt wurde. Das, worauf es nun zuerst ankam, war eben die Emancipation von der socialen Besonderung und ihren Formen, wie solche nach unserer kurz vorhin gegebenen Bemerkung in der französischen Literatur zu Tage trat. Die Berechtigung des sinnlichen Theils am Menschen, eben die Verherrlichung des Materialismus, wie sie bereits die Schlegel'sche Lucinde gepredigt, war es hauptsächlich, worauf man zielte. Wie namentlich auch Heine gerade diesen Punkt neu vorgeschoben, haben wir schon bemerkt. Daß man aber bei solcher Tendenz den Konflikt mit dem Christenthum nicht wohl vermeiden konnte, begreift sich leicht; wie denn Gutzkow in seinem Romane „Wally" gerade die antichristliche Bewegung mit den socialen Fragen in die engste Verbindung brachte. Von diesem Punkte aus wurden dann auch vornehmlich die repressiven Maßregeln angeregt, welche von Staatswegen diese Genossenschaft erfahren sollte [1]). Außer jener Haupt- und Grundrichtung erhob man sich noch besonders gegen jede Autorität in der Literatur. Man wollte den heiligen Schein

1) Wurde doch Gutzkow eben „wegen der durch die Presse begangenen verächtlichen Darstellung des Glaubens der christlichen Religionsgesellschaften," nachdem ihn Menzel im Lit.Bl. öffentlich denuncirt hatte, vom badischen Hofgerichte in Mannheim zu dreimonatlicher Haft verurtheilt.

nicht dulden, der die Häupter derselben umgab, und Göthe mußte vor Andern sich gefallen lassen, daß man ihn entheiligte, obgleich nicht Alle dieser Unpietät sich schuldig machten; vielmehr hat namentlich Wienbarg in seiner bezeichneten Schrift Göthe als den eigentlichen Träger unserer nationalliterarischen Hoffnungen hingestellt. Die Ehe und ihre Bezüge bildeten aber in dem Kreise der jungliterarischen Bewegung gewissermaßen den Mittelpunkt. Ist doch die Ehe die bestimmteste Socialschranke gegen das absolute Naturrecht der Liebe. Man wollte die Freiheit des Weibes verkündigen, um mit freier Lust sich in dem Reiche der Weiblichkeit bewegen zu können. Der später frommgewordene Friedr. v. Schlegel hatte dieses Thema eben in der Lucinde bereits mit großer Vorliebe abgehandelt, der geistliche Schleiermacher in seinen „Vertrauten Briefen" dazu den Segen gegeben, die Werner und andere Freunde der Romantik waren bemühet gewesen, es praktisch zu machen, Alle aber meinten, Göthe habe sie zu dem Allen berechtiget, worin sie freilich irrten. Daß übrigens bei jenen Besprechungen socialer, politischer und sittlicher wie religiöser Fragen neben dem Unreifen, Willkürlichen und schlechthin Verwerflichen manche faule Stellen unserer Gesellschaft wie Kultur überhaupt mit Schärfe bezeichnet und mit freimüthiger Wahrheit hervorgekehrt wurden, muß der Unbefangene anerkennen, und wir glauben, daß es förderlicher gewesen wäre, auf die blosgelegten Schwächen zu achten, als Strafe und Bann über ihre Urheber zu verhängen [1]), wodurch mit dem Mitleide für die Verfolgten zugleich die Lust an ihrer verbotenen Waare sich bedeutend steigerte, eine Lust, die sich in dem Genusse der Sue'schen Mystères de Paris in ärgerlicher Weise und Öffentlichkeit überall bethätiget hat, welche ohne allen Paß frei und frank das deutsche Publikum mit Nichtswürdigkeiten versorgen durften.

Fragen wir nun nach den Vertretern; so dürfen wir Heine

1) Das junge Deutschland wird bei dieser Gelegenheit (Bundest. Sitzung vom 10. Dec. 1835) charakterisirt als „eine literarische Schule, deren Bemühungen unverholen dahin gehen, in belletristischen, für alle Klassen von Lesern zugänglichen Schriften die christliche Religion auf die frechste Weise anzugreifen, die bestehenden socialen Verhältnisse herabzuwürdigen und alle Zucht und Sittlichkeit zu zerstören." Vgl. Collmann, Quellen, Material. u. Kommentar des gemein. deutsch. Preßrechts. Berlin, 1844. S. 723.

als den ersten Anführer nennen, obgleich er nicht eigentlich in der Gruppe steht, die man späterhin ausschließlich so benannte. Ihn traf deshalb ebenfalls das Bundesinterdikt, von dem er sich durch eine besondere Eingabe an den Bund zu lösen suchte. Daß selbst Menzel, später der gewaltigste Ritter gegen diese Windmühlen, durch die Keckheit seines literarischen Tons mehr, als er wohl eingestehen mag, das jugendliche Freiheitsgelüst gestachelt, haben wir theilweise schon angedeutet. Außer diesen sind es nun vornehmlich die Namen Laube, Wienbarg, Mundt und Gutzkow, welche dieser Sippschaft angehören. Außer ihnen gab es noch Viele, die als Parteigänger betrachtet werden können, wie z. B. Kühne, der freilich nach der Sentenz der höchsten deutschen Stelle wie Andere sich bemühete, die Beziehungen abzulehnen. Übrigens hat sich Ziel und Ton jenes jungen Deutschland's auf unseren neuesten Literatenstand mehrfach vererbt, wennauch mit etwas anderer Färbung. Am entschiedensten haben die Hallischen Jahrbücher und ihre Führer, z. B. Ruge, zum Theil auch Echtermeyer mehrere Ideen, welche das junge Deutschland geltend zu machen suchte, wieder aufgenommen, freilich dafür auch eine ähnliche gouvernementale Ungunst erfahren müssen. Wie aus der Philosophie (der Hegel'schen) wesentlich hervorgegangen, zielte diese neue Phase auch näher auf die Wissenschaft hin, um auf dem Grunde der s. g. freien Wissenschaft die Emancipation zu vermitteln. Namentlich ist es aber die belletristische Journalistik, die Feuilletonskritik, worin die alten Stimmen in neuen Variationen sich vernehmen lassen. So wenig wir die Anmaßung und das Koterienspiel billigen mögen, in welchem sich eben dieses jüngste Deutschland zum Theil gefällt, so wenig aus dem nationalen Gesichtspunkte uns die Art behagen darf, womit man die französische Phraseologie und geistreiche Sophistik nachzuahmen sich bemühet, kurz, so unangenehm die ganze forcirte dialektische Feinheit, die selbstgefällige Sprachfertigkeit, vornehme kritische Dünkelei und absonderliche Gedankenschrauberei uns berühren muß; wir erkennen trotz alledem gern an, daß jenes frühere junge Deutschland wie dieser sein Nachwuchs mit Recht das Verdienst ansprechen darf, in unserem geistigen Leben Bewegung erhalten, in unsere politischen, gesellschaftlichen und literarischen Verhandlungen regsames Streben einge-

ührt und die wissenschaftlichen Aristokratien dem gemeinsamen Nationalbewußtseyn näher gebracht zu haben.

Es kann nicht unsere Absicht seyn, die jungdeutschen Literarersönlichkeiten, deren Thätigkeit noch rüstig in die unmittelbarste Gegenwart eingreift, in ausgeführter Charakteristik vorzuführen. Es möge genügen, ihre Bedeutung und Stellung mit wenigen Worten zu bezeichnen.

Als der keckste in der Gruppe trat Heinrich Laube (aus Sprottau in Schlesien gebürtig) hervor, der, mehr lebendig als tief, mehr beweglich als gründlich, die Fragen der Zeit in Heine'schem Geiste behandelte, mit vorlauter Sprunghaftigkeit Alles berührend, über Alles hinwegfahrend, an Nichts den rechten Ernst der Gesinnung oder des Gedankens setzend. Mit dem Talente rascher Auffassung begabt, geistreich genug, um den Dingen, Personen und Verhältnissen eine auffallende oder anziehende Seite abzugewinnen, dabei sprachfertig und formgewandt, mochte er sich bald die Aufmerksamkeit des Publikum's und namentlich der Jugend gewinnen, zumal da er in muthigem Schritte auf der Bahn des freien Geistes vorwärtsstrebte. Wie seine unbewachte Kritik der gegebenen Zustände, seine schnellfertige, wenig schonende Beleuchtung aller und jeglicher Gesellschaftsverhältnisse die Strafe der Gesetze auf sich zog, wie er in dauernder Haft die Lust des freien Tadels büßen mußte, wollen wir nicht des Weitern berichten, sondern nur auf dies und jenes hinweisen, wodurch er sich in der Reihe der jungen Literaten seine Stelle eroberte. Wir können seine „Reisenovellen" (1834 — 1837) als den Mittelpunkt seiner schriftstellerischen Vielthätigkeit bezeichnen. Nicht nur liegen in ihnen die Züge der Metamorphosen, welche Laube in Ansichten und Stimmungen rasch hindurchging, sondern auch dem Inhalte nach sammelt sich darin die ganze eben bezeichnete Vielseitigkeit seiner Bemerkungen über Alles und Jedes in Staat, Gesellschaft, Kunst und Wissenschaft, über Personen und Verhältnisse aus allen Regionen des Lebens. Die Dichtung giebt dabei bloß den dünnen Faden einer Handlung, welcher das Ganze zusammenhält. Das poetische Verdienst ruhet daher nicht sowohl in dem Reichthume der Erfindung, als in der Art und Weise, wie das buntgemischte Durcheinander aller möglichen Bezüge in seinem freien Hinwurfe des Verfassers leichtes Walten und Regen in Mitte

der Anschauungen, Empfindungen und Gedanken bekundet. Laub erinnert in dieser Art eher an Thümmel als an Heine, welchem Letztern er jedoch in Ton und Laune näher steht. Der Styl ist lebendig ohne Tiefe, gleich springend in Bewegung und wechselnd in Bildern, wie die Gegenstände sich drängen, sich verbinden und trennen. Laube's „moderne Charakteristiken" erinnern stark an Börne's Beispiele, den er jedoch weder an Ernst noch Gesinnung erreicht. Laube spielt in Allem seine bewegliche, luftsegelnde und nachlässige Persönlichkeit aus, auch in seiner „Deutschen Literaturgeschichte" (4 Bände 1839), in welcher er ohnedies mehr mit fremden als eigenen Ochsen pflügt. Unter seinen Romanarbeiten mögen die „Bandomire" das gehaltenste seyn. Daß er auch mit dramatischen Versuchen (z. B. den Trauerspielen „Struensee" und „Monaldeschi" sowie dem Lustspiele „Gottsched und Gellert") ohne sonderliches Glück in die Schranken getreten, gehört der Tagesgeschichte an. — Gründlicher an Wissenschaft, kräftiger an Geist und ernster an Gesinnung zeigt sich Ludolph Wienbarg. Ihm war daher auch der Kampf mit den Vorurtheilen und Schranken der Freiheit eine höhere Aufgabe, die Parteinahme an den Zuständen des Volks eine tiefere, herzlichere. Er kann nicht spielen mit den Spielen, welche die Willkür mit den Rechten der Menschheit treibt, er muß trauernd zürnen und zürnend trauern, wie z. B. in der Novellzeichnung „Das goldne Kalb" (die in seinen „Wanderungen durch den Thierkreis" enthalten ist). Wienbarg's Kritik ist halbe Poesie. Sein Blick ist frei, sein Urtheil scharf, sein Ausdruck klar und wohlgebildet, das Ziel der Wahrheit unverkennbar. Viel Schönes bietet in dieser Hinsicht seine Schrift „Zur neuesten Literatur." Seine „Ästhetischen Feldzüge" (Vorlesungen, an der Universität Kiel gehalten) gehen von dem Gedanken aus (den schon Göthe einmal angedeutet) [1]), daß das Schöne und die Kunst auf eigenthümlichen nationalen Bezügen beruhe und in dieser Hinsicht keine absolute Theorie möglich sey, daß vielmehr die Ästhetik überall eine nationale seyn müsse. Die Schrift enthält bei vielen Halbwahrheiten, bei manchem Schielenden doch auch des Beherzigenswerthen genug, worauf unsere Schuldoktrin wohl achten könnte. Daß er (gegenüber von Menzel, Heine und Gutzkow)

1) Werke, Bd. 35. S. 430.

Göthe's nationalliterarische Bedeutung vollständig anerkannte, weist, daß es ihm nicht bloß um Verneinung zu thun war. Die Wanderungen durch den Thierkreis" bieten eine Sammlung rmischter Aufsätze. Anderes, wie z. B. „Die Dramatiker der ßtzeit" (ein mitunter scharfes Wort zu seiner Zeit) und Songes lassen wir unbesprochen. Wienbarg's Standpunkt ist ein feiner, geistesfreier. Er hält sich an die Idee und möchte zu ihr Wirklichkeit hinaufziehen, nicht bloß in politischer, sondern ch in literarischer und jeder menschlichen Hinsicht. Doch fehlt n die produktive Macht. Styl und Sprache ist im Ganzen gelten und männlich, nicht immer frei von gesuchter Phrase. So nig wir Wienbarg's religiöse, politische, sociale und literarhistische Ansichten überallhin uns aneignen möchten; so sehr bedauern wir, daß ihn das Schicksal die Macht reaktiver Politik, ihm lange keinen sichern Platz im Vaterlande gönnen mochte, f so schmerzliche Weise fühlen ließ. „Es schien," sagt er, „als nn nicht bloß meine Schriften, sondern auch meine Person in eutschland verboten werden sollte." Als er mit Gutzkow eine itschrift „Die deutsche Revue" herausgeben wollte, sorgte . Menzel mit seiner denunciatorischen Anklage im Cotta'schen teraturblatte dafür, daß die Staatspolizei dem Unternehmen zurkam, ehe es seine Schuld oder Unschuld bethätigen konnte. — n mehr als einer Hinsicht tritt Theodor Mundt neben Wienrg hin. Beide behandeln wesentlich dieselben Grundfragen der sellschaft, Beide halten sich auf der Höhe freier besonnener Gekenbewegung, Beide haben auch in ihren kritischen Grundsätzen gefähr gleiche Ziele. Doch ist Wienbarg einschreitender, bemmter und meistens auch gründlicher, Mundt dagegen eleganter, ner, aber auch gesuchter, man möchte sagen, patenter. Man rkt ihm den Berliner an (er ist in Potsdam geboren). Mundt nnert überall an die Doktrin, während Wienbarg mehr auf m freien Plane des unmittelbaren Lebens sich bewegt. Ohne Gabe lebendiger Phantasie steigert er sich oft zu dem Scheine rselben, der sich aber alsbald selbst verräth. Dabei möchte er rn den französischen Esprit in's Deutsche übersetzen, allein man hlt dabei zu sehr die Absicht, um nicht verstimmt zu seyn. Dasbe gilt von seinen humoristischen Anwandelungen, in denen ben der Absicht ein vollständiger Mangel an origineller Laune

zu Tage kommt. Mundt befleißiget sich einer klassischen Prosa, will die Prosa selbst zur Poesie erheben; wie er denn darüber ei eigene Theorie zu bilden suchte, die er in der Schrift „Die Kun der deutschen Prosa" (1837) dargelegt. In dieser Schrift si die vielen treffenden literarhistorischen Bemerkungen nicht das G ringste, was uns interessiren mag. Wir können bei Mundt vie schöne Eigenschaften nicht verkennen, wir müssen ihm Geist, Kla heit in Auffassung und Darstellung, Leichtigkeit stylistischer Kun oft treffende Anschaulichkeit in der Charakteristik von Persone Zuständen und Büchern zugestehen, allein ebensosehr auch Grün lichkeit, Kraft, Belebung und Entschiedenheit in Gedanken u Ausdruck vermissen. Daß er, hauptsächlich wegen der Schr „Madonna" (Unterhaltungen mit einer Heiligen 1835), in d bundestägliche Vervehmung eingeschlossen wurde, ist bekannt g nug. Mundt hat sich in Vielem versucht. Seine novellistisch Produktionen entbehren des poetischen Lebenspunktes; dassel gilt von dem historischen Romane „Thomas Münzer." Bes gelingt ihm die kritische Charakteristik und Reiseschilderung. D ist er durch rege journalistische Thätigkeit wie literarhistorisch Schriftthum bemerkenswerth. Die Zeitschriften „Der Zodiakus ebenso „Die Dioskuren für Kunst und Wissenschaft," auch „D Freihafen" sind Zeugen seiner literarischen Rührigkeit, wie d Vorlesungen über „die Geschichte der Literatur der Gegenwar (1842) [1]) eine nicht geringe Geschicklichkeit in der Behandlu der literargeschichtlichen Aufgaben erweisen. Freilich tritt hier d eben gerügte Mangel an entschiedener Färbung, an genetisch Entwickelung und tiefgehender Auffassung bei sonstiger Übe sichtlichkeit mitunter doch etwas stark hervor. In den „Sp ziergängen und Weltfahrten," ebenso in der „Völkerschau a Reisen" bewährt Mundt indeß fast durchweg ein schönes T lent der Auffassung und Schilderung [2]). — Obwohl dem veru theilten Jungdeutschland nicht beigezählt, steht doch dem Gei

1) Mundt giebt diese Vorlesungen als eine Fortsetzung der „Geschid der alten und neuen Literatur" von Fr. v. Schlegel. Jüngst (1845) hat eine allgemeine Literaturgeschichte herausgegeben, welche jedoch zu sehr Oberflächlichkeit und, man möchte sagen, an Blasirtheit leidet, um für e bedeutsames Werk im Gebiete der Literaturgeschichte gelten zu können.

2) Mundt ist mit der als Schriftstellerin bekannten Louise Müh bach verheirathet, von deren Romanen er selbst sagt, „daß darin f

nd der Richtung nach F. Gust. Kühne aus Magdeburg auf die-
r Seite. Er behandelt dieselben Fragen und stellt sich dabei auf
enselben Standpunkt der Auffassung wie des Ziels. Was ihn
doch eigenthümlich charakterisirt und von den Andern unterschei-
et, ist die größere Milde des Urtheils, die geringere Schärfe und
Dreistigkeit in der Bezeichnung der schwachen Punkte, die höhere
Mäßigung in der oppositionellen Aussprache. Kühne erweiset in
einen Zeitansichten einen idealeren Sinn, als die eigentlichen Heine-
inger es thun. Zugleich bemerkt man an ihm eine innigere
Betheiligung an den philosophischen Problemen und Strebungen
er Gegenwart; verschmähete er es doch nicht, sich auf Hegel'sche
Begriffsdialektik und auf Strauß'en's theologische Neologien ein-
zulassen. Was wir an ihm vornehmlich zu rühmen finden, ist
as Streben, die Sprache der freien Literatur auf die Wissenschaft
anzuwenden, was ihm namentlich in späteren Darstellungen oft
enug gelingt. Seinen Novellen fehlt indeß wie denen Mundt's
ie poetische Ader; weshalb sie denn auch mehr durch ihre reflexive
Geistigkeit als durch echte Erfindung, Frische der Belebung an-
rechen. Kühne's erste Novelle „Eine Quarantäne im Irrenhau-
" zeigt sofort jene Unmacht der poetischen Anlage, giebt dage-
en ein rühmlich Bemühen kund, Philosophie und Leben nach
rem Wechselbezuge zu vermitteln; wobei freilich Unsicherheit und
Verwirrung der Begriffe noch in allzuhohem Grade bemerkbar
ird. Die „Klosternovellen" lassen einen Fortschritt zu höherer
Klarheit sehen und verdienen in der Art, wie historische Verhält-
isse vom Standpunkte poetischer Auffassung des Lebens bespro-
en werden, Aufmerksamkeit; auch empfehlen sie sich durch eine
eine, durchgebildete und lebendige Sprache. Außer diesem möch-
en wir besonders noch an Kühne's „Männliche und weibliche
Charaktere" erinnern, worin die anschaulichsten und reinsten Por-
räts aus der Literaturwelt dargestellt werden (z. B. Rahel und
Bettina). Mehr noch ziehen die „Porträts und Silhouetten" an
1845), in denen literarische, publicistische und andere Interessen
er menschlichen Gesellschaft auf eine Weise besprochen werden,
ie ebensosehr durch Freimüthigkeit als Wahrheit und verständ-
lich-schöne Darstellung Beifall gewinnen muß.

ie socialen Konflikte der Zeit Versöhnung erstrebt werde." Wir können hier
ie ungemeine novellistische Fruchtbarkeit dieser Dichterin nicht weiter ausein-
anderlegen.

Wenn wir Karl Gutzkow (aus Berlin gebürtig) unter d
nen, welchen Ruhm und Tadel, Gunst und Strafe für ihre jun
deutsche Stellung zu Theil werden sollte, zuletzt erwähnen,
geschieht es, weil wir in ihm die bedeutsamste und vielseitig
Vertretung und Ausführung jenes Standpunkts anzuerkennen h
ben. Wir hätten deshalb wohl Vieles über ihn zu sagen, wenn ei
umfassende Charakteristik hier gestattet wäre. Gutzkow spielt al
Töne durch, welche seit der Julirevolution der deutsche Liberalismu
angeschlagen. Wir vernehmen von ihm die Stimme Rousseau'sch
Naturfreiheit und kritischer Zeitlust, womit er rüstig stürmend ur
sprunghaft verworren in den „Briefen eines Narren an eine Nä
rin" (1832) in die Bahn der jungen Dränger schritt; wir fühle
die feine Schärfe, die in seinem Romane „Maha-Guru" (183
Tibet und China mit unserer Gegenwart vergleicht; wir lesen d
empörerischen Zweifel, mit denen er in der „Wally" (1835) (au
in der Vorrede zu Schleiermacher's Briefen über Schlegel's L
einde) das Christenthum verwirft, den Kultus des Fleisches pr
digt, in der keckſten, aber auch zugleich poesieloſeſten Weise d
Gelüste eines emancipativen Absolutismus vor Augen stellt. J
seinen „Öffentlichen Charakteren" webt die Lust der frischen Iron
bei lebendig-scharfer Zeichnung, wie sie bei Heine uns entgege
kommt, während in der Tragödie „Nero" (1835) zum Theil wo
die tiefen Wehen des Weltschmerzes veranschaulichet werden solle
in dem Parallelismus der zerrissenen Gegenwart und des zerfalle
den mächtigen Rom's. Begleiten wir Gutzkow weiter auf seine
Wege; so finden wir ihn, nachdem ihn der olympische Blitzstra
getroffen, die Pfade der Mäßigung suchen, ohne jedoch den alte
Sympathien sich zu entfremden. Längst von Menzel getrenn
mit dem er einige Zeit gemeinschaftlich gearbeitet, und der ih
wegen seines „Maha-Guru" (1833) das Zeugniß eines Dichte
ausgestellt, in welchem Tieck's und Steffens' Kunst sich einen so
len, mit jedem Schritte vorwärts an Selbstständigkeit gewinnen
wendete er sich fortwährend, wenngleich besonnener, den einzelne
Tendenzen des neuen Geistes zu, strafte vor Allem jenen Kritike
selbst wegen seiner anmaßlichen reaktionären Sittlichkeitsprincipie
und seines literarischen Pabstthums, vertheidigt in der Schrif
„Göthe im Wendepunkte zweier Jahrhunderte" (1836) dieſe
König unserer Dichtkunst, den Menzel hatte absetzen wollen un

welchem er selbst einst jugendlich unreif sich versündigt, spricht seinen „Beiträgen zur Geschichte der neuesten Literatur" (1836) it flüchtiger, oft treffender, ebenso oft aber unmotivirter Kritik ber mancherlei Schriftsteller und Sachen nicht ohne zufälliges urcheinander, spielt in dem verfehlten humoristischen Romane Blasedow und seine Söhne" (1838) mit J. Paul'scher Muse in e Lebensfragen über, versucht mit Kunst und Erfolg im „Leben örne's" dieses Ehrenmannes Rettung gegen Heine, will durch ine dramatischen Arbeiten der Bühne aufhelfen, indem er die eitbeziehungen im Sinne des Zeitgeistes geistreich pointirt, und wegt sich sonst kritisch vielgewandt auf den Spitzen der literari- en und anderer Erscheinungen der Gegenwart. In seinen wis- nschaftlichen Schriften, z. B. „Zur Philosophie der Geschichte," altet der Mangel an Gründlichkeit zu sehr vor, als daß auch s Geistreiche, welches er uns bietet, nachdrücklich genug wirken öchte. In seinen Reiseberichten finden wir ihn (einige treffende orträts und Schilderungen abgerechnet) zu oberflächlich, zu wenig ndringend in die Zustände und Verhältnisse; so z. B. in den Briefen aus Paris," worin die Beschreibung der Deputirtenkam- er vortrefflich, die Charakteristik Louis Philipp's dagegen ohne insicht und historischen Ernst ist. Die „Wiener Eindrücke" aber nd vollends so nüchtern, daß man selbst durch Gutzkow's gewohnten Witzfirniß nicht über ihre Leerheit getäuscht wird. Gutzkow ist durch- us ein Mann des Talents, das sich indeß bei ihm gern die Miene s Genies geben möchte. Der Verstand führt die Herrschaft und estattet der Phantasie keine selbstständige Bewegung. Gutzkow t kein Poet, nicht einmal in dem Sinne wie solches Lessing war, it dem ihn Einige vergleichen möchten, dem er aber weder in er Tiefe und Schärfe des Denkens noch in der Gründlichkeit und Vielseitigkeit des Wissens, weder in der Gediegenheit der Kritik och in dem Ernste der Wahrheit und in der klassischen Bedeut- amkeit des sprachlichen Ausdrucks vergleichbar ist. Lessing dich- ete freilich keine Novellen, allein er zeigte auch nicht wie Gutz- ow, daß er hier auf einem falschen Wege wandelte; Lessing aber ichtete wie Gutzkow Dramen und hier begegnen sich Beide. Doch bertrifft Lessing den Genossen des jungen Deutschland's an der Kunst des dramatischen Plans, der dramatischen Entwickelung und Haltung der Handlung, an Wahrheit, Geist und Bestimmtheit in

der Charakteristik, an Frische, Beweglichkeit und drastischer Trieb-
samkeit des Dialogs, endlich selbst an Bühnenmäßigkeit und nach-
haltiger theatralischer Wirksamkeit. Wie Gutzkow nirgends rech
zur Ruhe kommt, sondern überall mehr oder minder nur Versuch
macht und im Versuche gleichsam schmachtet nach Versuch; s
treibt es ihn auch auf dramatischem Gebiete aus einem Stand-
punkte in den andern, aus Tendenz zu Tendenz. Gutzkow be-
zielt in seinen Dramen die Gegenwart, was an und für sich de
dramatischen Dichtung nicht widerspricht (auch Schiller dichtete fü
die Gegenwart), allein er dichtet zu ausschließlich unter dem Prin
cipe der Gegenwart; er fröhnt der Tendenz, ohne sie in die all
gemeine Sphäre der Idee des Menschlichen erheben zu können
wie Schiller meistens that, wie selbst Lessing in seinem Nathan
auch in seiner Minna von Barnhelm es erstrebte. Im „Nero"
sprach Gutzkow bei allem Verfehlten, dem wir darin begegnen
müssen, doch dramatische Hoffnungen aus, die er auf seiner späte
ren Bahn nicht erfüllt hat. Wir finden ihn fast ganz in dem Kreis
der dramatischen Tagespoeten, die er freilich großen Theils durch
einen höheren Ernst wie auch an Talent übertrifft. Gutzkow jag
nach Pointen, die ganze Handlung wird darauf angelegt; daher
sind seine Dramen gezwungen, ohne organische Innerlichkeit, für
den Augenblick berechnet, dem sie selbst kaum genügen, weil die
Pointenblüten zu weit aus einander stehn. Die Charakteristik ist
mehr scharf liniirt als nach dem Leben durchgezeichnet, die ganze
Ausführung mehr eine abstrakt-dialektische Kunstübung als Dia-
lektik der Handlung selbst. Schwerlich wird Gutzkow auf seinem
Wege unserer dramatischen Dichtung aufhelfen, so sehr auch sein
Stellung sich über die gewerbsame Mittelmäßigkeit der meisten
Mitbewerber auf diesem Felde unserer Literatur erhebt, und s
ehrenwerth sein Bemühen ist, der Bühne durch Geist und Sty
eine höhere Richtung zu vermitteln. Gutzkow ist, wir wiederho
len es, ein Mann des Talents, und zwar eines ausgezeichneten
Talents, welches, wenn es seine Vielseitigkeit nicht zu sehr ver-
zettelt, wenn es sich auf dem Punkte der Wissenschaft und literar-
historischen Werkthätigkeit gesammelt hätte, gewiß Vortreffliches
geleistet haben würde. Doch will ja Gutzkow, wie er selber
schreibt, „nie üppig werden, nie aufhören, an sich zu feilen und
zu raspeln." Vielleicht, daß er so noch seine rechte Stelle findet.

edenfalls dürfen wir ihn, so wie er ist, ohne Bedenken unter n Literaten der Gegenwart mit in die erste Reihe stellen. Be- nders darf die Kritik seinen Namen den Besten unter ihren genwärtigen Trägern zugesellen. Könnte er es über sich gewin- en, die subjektive Bitterkeit und Laune mehr und mehr in der Wahrheit der Sache aufgehen zu lassen; so würde unsere Litera- ur in ihm allerdings einen tüchtigen Nachfolger Lessing's besitzen. Daß wir bei dem ausgesprochenen Tadel Gutzkow's Vorzüge nicht erkennen wollen, wird man wohl bemerkt haben. Gern würden wir Einzelnes in dieser Hinsicht genauer darstellen, wir würden vor Allem das Treffende eben in seinen kritischen Leistungen be- timmter bezeichnen, die Schärfe und Gewandtheit seiner Polemik, ie Kunst der Auffassung und Beleuchtung, welche er z. B. in er Schrift „Göthe im Wendepunkte zweier Jahrhunderte" oder n den „Zeitgenossen" (die er unter Bulwer's Namen heraus- ab) dargethan, dem Leser näher rücken, wenn uns der Gesichts- unkt unserer Schrift solches gestatten könnte [1]).

## Viertes Kapitel.

## Die eigentlichen Poeten der Gegenwart.

Das junge Deutschland führt, wie wir gesehn, in der Literatur er Gegenwart mehr das Scepter der Kritik als es sich der produkti- en Gewalt erfreuet, übt mehr das Geschäft literarhistorischer Orien- irung als die Kunst selbstständiger Gestaltung. Schreitet man in- eß von ihm vorwärts in die weite Ebene unserer Tagesliteratur inaus, so fühlt man sich von dem Gewühle der produktiven Dich- termenge fast erdrückt und einer Überschau kaum gewachsen. Nach allen Seiten hin bewegt sich diese Menge. Wir sehen sie auf den Wegen der dramatischen wie der novellistischen und lyrischen Produk- tion, am dichtesten freilich auf denen der beiden letztern. Die Stand- punkte, Ziele und Formen laufen in buntem Wechsel durch einan- der, darin sich begegnend, daß sie meistens dem Zeitgeiste dienen,

1) Eben veranstaltet Gutzkow eine Sammlung seiner Werke, die in Frank- furt a. M. erscheint. In dieser Sammlung sind die „Zeitgenossen" unter dem neuen Titel „Säkularbilder" theilweise umgearbeitet erschienen.

ohne ihn jedoch aus der freien Idee heraus zu fassen und darzustellen. Größtentheils bemerkt man daher ein unruhiges Umhergreifen nach Stoffen und nach Formen, ein drängendes Haschen nach augenblicklichen Effekten, ein unsicheres Hinüber- und Herüberbewegen zwischen den Tendenzen, ein Durchprobiren aller gegebenen sprachlichen und sonstigen stylistischen Mittel, ein forcirtes Streben nach Neuem, Auffallendem, nach Geistreichem und Absonderlichem. Die Musen fahren mit der Eile und dem Eifer der Geschäftsleute. Es liegt ihnen Alles daran, hier und dort so schnell als möglich anzukommen; was die Fahrt an sich Schönes oder Anziehendes zu bieten haben mag, darum kümmern sie sich nicht allzuviel. Sie machen eben Geschäfte, und wer Geschäfte macht, denkt wenig an die Blumen, die am Wege blühen, an die Landschaften, die seine Bahn umgeben. Übrigens bringen sie uns doch manche liebe Gabe und selbst die Vielseitigkeit, die eilfertige Betriebsamkeit, die Spitzen der Zeitinteressen zu berühren, veranlaßt oft ein unvermuthetes Hervortreten schöner Talente, ein kräftiges Aufblühen bedeutsamer Zweige hier und dort und einen seltenen Verkehr in Ansichten, Kenntnissen und Gedanken.

Wollen wir einige Übersicht über diesen literarischen Markt gewinnen; so ist wohl am zweckmäßigsten, wenn wir hier, wo keine persönlichen Vertretungen sich in vorherrschendem Maße geltend machen, die *Dichtarten* selbst zu Kategorien unserer Darstellung nehmen, um die rhythmischen (besonders lyrischen), novellistischen und dramatischen Dichter darnach möglichst zu gruppiren.

Schon Eingangs dieses Buches über die Literatur der Gegenwart ist der allgemeine Charakter der modernsten deutschen Nationallyrik hervorgehoben worden, die sich vornehmlich zum Organ unmittelbarer Zeit- und Persönlichkeitsstimmungen zu machen strebt[1]). Wenn wir hier die Kategorie der lyrischen Dichtung zu jener der *rhythmischen* überhaupt erweitern, so geschieht es, um darunter auch die neuesten episirenden Versuche zusammenzufassen, welche nach Richtung und Ton meistens in die Lyrik hinüberstreifen. Viele von den Dichtern, welche wir bereits genannt (auch aus der Reihe der Romantiker), gehören mit ihren Produktionen zum Theil noch

1) Außer Andern hat besonders K. *Gödeke* in seinem Buche „Deutschland's Dichter von 1813 — 1843" eine Zusammenstellung der neuesten Lyriker geben wollen.

der Gegenwart an; allein ihre Standpunkte und Weisen sind doch andere, als die der Epigonen. Ohne bestimmte sachliche Ordnung und Folge zu beobachten (was deswegen sein Mißliches hat, weil hier dieselben Dichter oft verschiedene Richtungen lyrischer Poesie vertreten), wollen wir nur die hauptsächlicheren Namen zu flüchtiger Überschau heranführen, dabei die Geographie als Wegweiserin wählend. Und so beginnen wir, um von Osten nach Westen vorzuschreiten, mit Österreich, woher uns mancher Gesang herübertönt. Wer hätte nicht Lenau's (Niembsch von Strehlenau) melancholisch-dumpfe Stimme vernommen? Aus Ungarn gebürtig, verwebt er in seine Lieder die charakteristischen Eigenthümlichkeiten seines Landes und Volks, nicht ohne Kunst lebendiger Schilderung und frischer Anschaulichkeit. Von nationalem Freiheitssinne getragen, fühlte er Polen's Geschick und sang es in seinen Polenliedern. Im Ganzen aber ist er weniger politischer als ganz eigentlich elegischer Dichter. Doch steigert sich der elegische Ton bei ihm zum bittersten Ausspruche des herrschenden Weltschmerzes, den er vor Andern zu fühlen scheint. Lenau's poetischer Ruhm ruhet wesentlich auf seinen lyrischen Gedichten, womit er zuerst 1832 aufzutreten begann und die später in öfteren Auflagen erschienen sind. 1838 kam noch eine Sammlung „Neuerer Gedichte" hinzu, und die jüngste Ausgabe (1844) enthält weitere Vermehrung. Für das epische Fach, worin Lenau sich mit den „Albigensern" und mit dem „Savonarola" versucht hat, fehlt ihm die objektive Weltanschauung und plastische Phantasie. Im Drama bleibt er noch weiter hinter den Foderungen zurück, wie dieses sein „Faust" beweist, der freilich auch zugleich episch seyn soll. Wenige lyrische Einzelheiten abgerechnet, hat diese Dichtung weder rechten Sinn noch Verstand. Verweilen wir indeß einen Augenblick bei Lenau's Lyrik; so hat auch sie mehr poetischen Schein als Realität. Zunächst leidet sie eben zu sehr an dem Drucke des Weltschmerzes, als daß sie die nöthige Kunstfreiheit offenbarte. Die Natur, welche bei Lenau den Angelpunkt seines Liedes bildet, erscheint so dunkel als das Leben, das er auf ihrem Grunde leben will. Charakteristisch genug singt er von ihr:

„Trägt Natur auf allen Wegen
Einen großen, ew'gen Schmerz,
Den sie mir als Muttersegen
Heimlich strömet in das Herz."

Dieser weltschmerzliche Drang treibt ihn dann auch vielfach zu den gewaltigsten Bildern, zu allerlei Phrasen-Symbolik, worin er das ungeheuere Weh der Selbstzerrissenheit, des unseligen Zweifels darsprechen will. Die gezwungene Styldrastik läßt selten die Empfindung in ihrer einfachen Sprache selber sprechen. Lenau hat überhaupt mehr Empfindungsgedanken als reine Empfindung; es fehlt ihm die schöne Individualisirung des Gemüths. Die lyrische Unmittelbarkeit wird von der Reflexion untergraben, welche sich eben hinter sinnlichem Bilderschwulste zu verstecken sucht. Außerdem leidet Lenau's Lyrik nicht wenig an Monotonie, indem dieselben Stimmungen in nicht sehr bedeutsamen Variationen immer wieder zum Vortrage kommen. Einzelne Lieder sind indeß gelungen, und besonders bietet der Romanzenkranz „Klara Hebert" schöne poetische Züge, welche noch ansprechender seyn würden, wenn der Dichter sie mit geringerer Redseligkeit umschleiert hätte. Eine gewisse Kälte und der Ton der Gezwungenheit ist selbst diesen bessern Gedichten nicht ganz fremd geblieben. Daß der Dichter in unglücklichen Wahnsinn verfallen, ist bekannt, bei dem Hinblicke auf seine Natur und sein Streben aber kaum verwunderlich. — Anastasius Grün (mit seinem wahren Namen Ant. Al. Graf v. Auersperg) aus Laibach in der Krain mag nächst Lenau zumeist unsere Aufmerksamkeit verdienen. Er gehört ganz eigentlich der politischen Tendenzdichtung an, und vielleicht trugen die Erinnerungen an die Kongreßbeschlüsse, welche von seiner Vaterstadt aus der strebenden Generation entgegentraten, mit dazu bei, den geborenen Grafen zu seinen bürgerlichen Freiheitsgesängen aufzuregen. Wir haben schon bei mehreren Gelegenheiten in dieser Geschichte unsere Ansicht über die politische Poesie ausgesprochen. Die Politik hat ihr Recht zu poetischer Darstellung wie alles Menschliche, es kommt nur darauf an, daß sie sich aus der rein specifischen Tendenz auf die Höhe des idealen Kunstausdrucks erhebe. Auch der Patriotismus, der kriegerische wie friedsame, darf sich im Liede seine Stimme nehmen, nur muß er den Parteigeist zum Fluge freier Phantasie emporsteigen lassen. Unsere deutsche Literatur ist vor andern reich an politischer Poesie. Wie der Gesang unserem Volke gleichsam nationales Bedürfniß ist, wie es ihm all sein Fühlen, Denken, Streben von Anbeginn vertrauet hat; so pflegte es auch das politische Lied und nicht bloß das spe-

cifisch-nationale, sondern auch das kosmopolitische. Denn das „homo sum, humani nihil a me alienum puto" ist wie überall so auch in dieser Hinsicht die Devise deutschen Lebens. Wir haben Polenlieder und Griechenlieder, Tscherkessen- und Türkenlieder. Unsere Dichter haben die französische Revolution besungen, wie sie des eigenen Volks Erhebung gefeiert. Die specifisch-nationale politische Lyrik nahm bei uns seit dem ersten Ankämpfen gegen Frankreich in Tyrol und Österreich einen neuen Schwung, der durch die Siege seit 1813 sich zu mächtigen Flügelschlägen treiben ließ. Wir haben schon in der Geschichte der Romantik die patriotische Lyrik dieser Zeit erwähnt. Nachdem mit der Beschwichtigung der Nationalbegeisterung unsere Poesie sich der Nationalpolitik einige Zeit hindurch weniger angenommen, war es der Druck der Reaktion, welcher gegen Ende der zwanziger Jahre, wie wir z. B. bei Heine gesehn, den Ton der politischen Muse wieder weckte, der durch die Julirevolution an Höhe, Kraft und Vielseitigkeit mehr und mehr gewann, so daß er seitdem in unserer Lyrik fast über Wunsch und Recht vorlautet. Parteieifer, individuelle Laune und Mißstimmung, einseitiger Jugenddrang und Egoismus haben hier öfter das Wort geführt als die Poesie selbst; allein dennoch ward manches Lied geboren, das Göthe's Wort „Ein garstig Lied, pfui! ein politisch Lied" zu Schanden macht. Nicht bloß Platen, auch Hoffmann v. Fallersleben, Herwegh, Dingelstedt und Freiligrath haben dem Nationalgefühle mehr als einmal einen frischen Ausdruck gegeben. Im Ganzen aber bietet sich allerdings mehr Spreu als echtes Korn in der großen Menge unserer neupolitischen Lieder, die öfter der Ärger als die freie Muse diktirt hat [1]). Mit den „Spaziergängen eines Wiener Poeten" (1831) stellt sich nun Grün in die vorderste Reihe der neuesten politischen Dichter, welche die Julirevolution bei uns erweckte. Diese Dichtungen, die in der literarischen Herberge des jungen Deutschland's (Hamburg bei Campe) erschienen, singen das Lied der Julitage mit zwar etwas vielen, doch oft auch kräftigen Worten.

1) Unsere frühere politische Lyrik hat Hoffmann v. F. in der (freilich ziemlich unvollständigen) Sammlung „Politischer Gedichte aus Deutschland's Vorzeit" (1842) zu vergegenwärtigen gesucht, während H. Marggraff „Politische Gedichte aus Deutschland's Neuzeit" von Klopstock bis auf die Gegenwart (1843) herausgegeben hat.

„Freiheit ist die große Loosung, deren Klang durchjauchzt die Welt."

Wer hätte ein solches Wort von einem Wiener Poeten, der noch dazu ein Graf, erwarten mögen? Grün hat diese politische Richtung niemals ganz verlassen, obgleich man meint, der spätere Kaiserliche Kammerherrschlüssel habe den Mund des Dichters für politische Freiheitslieder geschlossen. Wir finden in Grün die österreichischen Dichterfarben, welche sich vornehmlich in der großen Bilderpracht kundgeben. Phrase drängt auch bei ihm die Phrase, Blumen überwuchern sich einander und die sinnliche Symbolik versteigt sich nur zu oft in das Überschwengliche und in die gezwungenste Unnatur. Die rechte Empfindung erliegt unter der Masse des Materials, welches ihr zum Ausbau dienen soll. Rechnet man noch dazu die Sucht nach Gegensätzen, die oft in der sonderbarsten Stellung zu einander auftreten müssen, das fade Hineinspielen von tändelhafter Laune in den Ernst der Gedanken oder Gefühle, die ganze stylistische und rhythmische Schwerfälligkeit und Härte; so kann der reine Geschmack mit den poetischen Gaben dieses Wiener Poeten sich keineswegs überall befriedigen, so gern man auch anerkennt, daß ihm die Muse wohl zugelächelt und die Mittel zu ihrem Dienste nicht versagt hat. Daß man an Grün eine Art unsichere Mischung von Heine'scher Leichtfertigkeit und Schiller'scher Kothurnerhabenheit bemerken muß, trägt nicht dazu bei, seinen tendenziösen Produktionen höhere Farbe zu geben. Die Spaziergänge enthalten viele pathetische Großreden, aber keine poetischen Anschauungen; wir hören zu oft das Echo des Schiller'schen Don Karlos. Wenn der Dichter z. B. zu Kaiser Franz die Worte spricht, er solle dem Volke geben

— — — „Offnes Wort in Schrift und Mund,
— — — Freiheit und Gesetz im Bund,"

wer denkt dann nicht unwillkürlich an die Rede, welche Posa vor Philipp II. hält? Wo das Posapathos aufhört, da beginnt leider zu oft Blumauer's Witzkochkunst und Trivialität. Grün's „Gedichte," ebenso „Schutt" (Dichtungen) zeigen, daß er für lyrische Produktion wohl Stimmung und Organ besitzt; allein sein forttreibendes Jagen nach Effekten, nach Bilderreichthum, das Sichgefallen in absonderlichen Beziehungen, die schon angedeutete Mischung von kindischem Getändel mit ernster Phrase läßt die Einfachheit und Lebensinnerlichkeit nicht walten, welche nun einmal

echter Lyrik erste und höchste Bedingungen sind. Selten weiß sich Grün auch hier in dem Worte zu mäßigen, und die etwaigen gesunden Gedanken und Situationen werden meistens von der unendlichen Redeströmung fortgeschwemmt. In solcher Strömung verliert der Dichter oft alle Besinnung und drängt dasselbe Bild in zehnfacher Wiederholung auf. Besonders scheint ihn der Rosenduft zu umnebeln; denn die Rosen müssen in allen ihren naturgeschichtlichen Arten der Malerei dienen. In dem Gedichte „Die Sünderin," welches sonst einige gute Anklänge enthält, erscheint die Rosenfarbe wohl ein halb Dutzend mal. Wie gesucht Grün in Beziehungen und symbolischen Anschauungen ist, beweist er unter Anderm in der oft gerühmten Beschreibung des Untergangs von Pompeji (Schutt, im 3ten Ges.), wo auch die Rose wieder einige Male aufwarten muß. Wenn unser Dichter sich in „Dem letzten Ritter" (ein Feiergedicht auf Kaiser Maximilian I.) auch episch versucht, so giebt er nur ein Beispiel mehr, daß ihm die höhere Dichtungsmacht versagt geblieben. Diesem Romanzenkranze fehlen fast all die Zauberfarben, womit die Romanze ihren Gegenstand umdämmern muß; es fehlt vornehmlich die Auffassung des Helden im vollen Geiste seiner Zeit, die epische Einheit und Objektivität. Manch schönes Wort der Freiheit wird indeß auch hier vernommen. In dem jüngsten Werke „Nibelungen im Frack" (1843) schlägt Grün die Saiten seiner humoristischen Laune an. Wir können uns an manchem Zuge, der hier geboten wird, wohl erfreuen, ohne darum das Lahme und Gesuchte, was mit auftritt, zu übersehen. — Von Grün, bei dem wir uns absichtlich etwas länger verweilt, weil er den Typus der neuesten Lyrik, besonders der politischen, gewissermaßen darstellt, wenden wir uns zu einem jungen Dichter, der mit ihm die nächste Verwandtschaft hat in Absicht auf politische Tendenz und Darstellungsweise. Karl Beck, wie Lenau aus Ungarn gebürtig, läßt gleich diesem die Phantasien des Heimatlandes bedeutend in seinen Dichtungen spielen. Hat er doch in der versificirten Romandichtung „Janko, der ungar'sche Roßhirt" (1841) der Schilderung des Nationallebens in Ungarn ein eigenes Werk gewidmet, worin bei großer Lebendigkeit überschwengliche Phrasenmacht sich breitet. Beck erscheint bis jetzt im Ganzen als ein unreifes poetisches Talent, welches sich in subjektiver Exaltation über alle Grenzen und

alle Wahrheit des Wirklichen hinaushebt, um mit einem Schwall mächtiger Tiraden und Bilderspiele den Mangel an gesunder und gebildeter Phantasie zu ersetzen. Seine „Nächte, gepanzerte Lieder" bieten in dieser Hinsicht das Äußerste. „Der fahrende Poet" geht etwas bedachtsamer, aber immer noch großschrittlich genug, um unpoetisch zu seyn. Wo darin das ungar'sche Vaterland besungen wird, klingt wieder am meisten die Dichtung durch, welche ihm überhaupt an und für sich keineswegs fremd zu seyn scheint. Beck ist indeß ganz eigentlich ein politisch-socialer Tendenzdichter, ein absichtlicher Zeitdichter, dem man das Aufgetriebene überall ansieht, durch welches freilich auch hin und wieder die Züge echt poetischer Anwandelung hervorblicken. Börne und Heine einerseits, Lenau und Anast. Grün andererseits streiten sich in ihm und müssen sich gefallen lassen, in falschen Tönen aufzutreten. Kurz, wen hohles Wortgepränge nicht besticht, der wird in Beck zur Zeit den echten Dichter noch nicht zu finden wissen. — Viel sinniger und poetisch geweiheter stellt sich dagegen Karl Egon Ebert vor uns hin. In Prag geboren, vergegenwärtiget er Böhmen's Bild und Welt, was namentlich in dem nationalen Epos „Wlasta" (1828) geschieht. Göthe schreibt ihm „ein schönes Talent" zu und wir haben das Wort bestätiget gefunden. Mit seinen Dichtungen noch nahe an der Grenze der Romantik, theilt Ebert auch manchen Zug mit ihr. Wir haben, besonders im Kontrast mit den bisher genannten Dichtern Österreichs, die Mäßigung an ihm zu rühmen sowie die größere Wahrheit und Innigkeit der Empfindung. Meistens einfach in der Darstellung und voll warmer Gemüthlichkeit empfehlen sich zumal seine lyrischen Dichtungen, welche jüngst (1845) in neuer Ausgabe erschienen sind, nachdem sie zuerst im geringeren Umfange bereits 1824 in's Publikum getreten. Ebert's Landsmann, Frankl, erreicht ihn nicht, obwohl sein „Habsburglied" manche gute Stelle hat. Ebensowenig darf sich Seidl aus Wien ihm an die Seite stellen, wie freundlich auch dessen „Dichtungen" von den Österreichern behandelt werden mögen. An Ed. Duller, einem unermüdlichen Arbeiter auf dem Felde unserer Literatur, der gleichfalls in Wien seine Vaterstadt, seine eigentliche Lebensführung aber außer Österreich hat, merkt man den Ton des Vaterlandes, die Lust an Bilderglanz und Redekunst. „Der Fürst der Liebe," eine Samm-

lung von Gedichten, bietet neben einigen stilleren Blüten meistens oratorische Prachtblumen dar, die allerdings durch ihre Farbenfrische oft angenehm berühren. Duller will das Menschliche in der Religion der Liebe verherrlichen, wie sein Freund v. Sallet Gleiches in der philosophischen Weltanschauung, die er in dem „Laienevangelium" dargelegt, bezweckt. Duller's novellistische, dramatische und sonstige literarische Betriebsamkeit gehört nicht hierher. Mehrere Andere wie den überfruchtbaren J. N. Vogl aus Wien, wie Dräxler-Manfred (aus Lemberg), v. Feuchtersleben aus Wien u. s. w. lassen wir unbesprochen, um noch zwei Namen näher vorzuführen, welche höherer Auszeichnung werth sind, wir meinen Zedlitz und Pyrker. Beide erheben sich über die Genannten wie durch gediegeneren Gehalt so auch durch edlere Bewegung. v. Zedlitz, obgleich Österreicher von Geburt, hat doch in seine poetischen Produktionen mehr den Hauch des eigentlich deutschen Geistes aufgenommen. In seinen Gedichten, unter denen die „Todtenkränze" mit Recht besondere Gunst erlangt, begegnet man vielfach schöner poetischer Stimmung, echter Phantasie (z. B. in der „nächtlichen Heerschau"), einer wohlgehaltenen Sprache und rhythmischer Geschicklichkeit. Nur hin und wieder tritt Zedlitz aus der gemüthlichen Unmittelbarkeit auf den Weg der Künstelei. So hätte er sich in den Todtenkränzen wohl öfters einer größeren Einfachheit des Ausdrucks befleißigen können. Wir begleiten indeß den Dichter bei seinen weiteren poetischen Leistungen nicht. Die Dramen spielen mehrfach in romantische Formen über, z. B. das Trauerspiel „Turturell" in die fatalistische, „Zwei Nächte zu Valladolid" in die Calderon'sche. Die Tragödie „Kerker und Krone" ist eine Behandlung der Schicksale Tasso's, wohl in ansprechender Darstellung, aber ohne tragische Concentrirung. Sein „Waldfräulein," ein Märchen, spricht durch Einzelheiten an, sowie überhaupt durch gefällige, leichte Phantasie, ohne jedoch im Ganzen eine bestimmte gleichmäßige Anschauung zu gewähren. — J. Ladislaus Pyrker hat seinen literarischen Ruf zunächst durch epische Dichtungen erworben („Tunisias" und „Rudolph von Habsburg"), denen bei großer Wortausstattung die anschauliche Gegenständlichkeit und homerische Belebung abgeht. Bei dem Streben des Verfassers nach antiker Haltung erinnern jene Epen in ihrer rhetorischen Breite öfter an Virgil als an den alten

griechischen Urvater aller Epik. Abgesehen hiervon, können sie auch schon wegen der Beschaffenheit des Stoffes, dessen historische Bestimmtheit der Phantasie nur wenig freien Flug erlaubt, der poetischen Idealisirung nicht leicht zugänglich werden. Jedenfalls gehört dazu ein genialeres Talent als unserem Dichter eignet. Gewissenhafte Behandlung des hexametrischen Rhythmus unter Voss'en's Principien, ebenso Reinheit des Ausdrucks nebst der Kunst der Schilderungen sind bei Pyrker anzuerkennen, obgleich diese letzteren oft nur wie kalte blasse Statuen in den Alleen einer französischen Gartenanlage aus dem wohlgearbeiteten, aber steifgehaltenen Ganzen hervortreten. Freundlicher spricht Pyrker zu uns in seinen lyrischen Gedichten „Lieder der Sehnsucht nach den Alpen" (1845 zuerst), denen frische Unmittelbarkeit den Hauch der Dichtung giebt. Auch die „Perlen der heiligen Vorzeit" enthalten mehrfach herzlich-innigen Anspruch.

Von Österreich aus folgen wir dem Gange der lyrischen Muse zunächst durch Süddeutschland hin, wo Baiern und Schwaben, die Schweiz und das Elsaß uns manch einen Sänger entgegenführen. In Baiern, das übrigens für Poesie kein günstiger Boden scheint, könnten wir das a Jove principium in Anwendung bringen, indem hier König Ludwig I. den lyrischen Reigen führt, der vor Andern unseren größten Dichter zu ehren wußte und hierin sich selbst poetisch ehrte. Sonst schweigt die Kritik billig, wo ein Königsname in Frage kommt, der ja überall nicht in die Tagsdebatte zu ziehen ist. Rückert und Platen würden als die glänzendsten lyrischen Gestirne am Baier'schen Dichterhimmel zu nennen seyn, gehörten sie dem alten Baierlande an und wäre ihrer nicht schon im vorigen Kapitel Erwähnung geschehn. Andere, wie z. B. Söltl, können wir um so eher übergehen, als sie im Ganzen ohne Bedeutung sind. — Reicher blühet die lyrische Saat in Schwaben auf; doch ist hier, was die Gegenwart bietet, meistens nur Nachwuchs aus der romantischen Zeit. Gustav Pfizer könnte wohl zunächst genannt werden; doch ist seiner schon im Zusammenhange mit der s. g. schwäbischen Schule gedacht worden. Seinen Dichtungen (z. B. Gedichte 1831 und 1835) fehlt es nicht an guter Gesinnung und gutem Wollen, wohl aber an gutem poetischen Geiste. Die poetische Unmacht und Phantasielosigkeit versteckt sich hinter Bilderkram und Prunkrhetorik, wo-

bei die Klarheit ebenso oft als die Wahrheit fehlt. Wir halten Pfizer's sonstiges literarisches Bemühen (z. B. auf dem Felde der Literarhistorie) in Ehren, aber Dichter ist er wider Minerven's Willen. Dasselbe gilt von seinem Bruder Paul Pfizer, der seinerseits in Gedichten sich versucht hat, während sein eigentliches literarisches Gebiet die prosaische Politik ist. Der „Briefwechsel zweier Deutschen" hat ihn, wie wir oben berichtet, am meisten bekannt gemacht. — Echter und reiner leuchtet Eduard Mörike's Name unter Schwaben's Lyrikern hervor, über den Vischer, der gleichfalls in dem Garten der Poesie hin und wieder eine Blume pflanzt (z. B. „Faust'sche Stimmen"), jüngst in seinen „Kritischen Gängen" mit Recht ein eindringlich Wort gesprochen hat. In Mörike (aus Ludwigsburg gebürtig) sehen wir das Hinüberschweben der Romantik in die Helle der Tagesgegenwart auf's gefälligste dargestellt, und hierin hat er zunächst sein charakteristisches Gepräge. Mörike singt schwäbisch, aber er singt leichter als die meisten aus der schwäbischen Schule. In ihm wohnt eine stillfreundliche Herzensmelodie, welche er rein und einfach auszusprechen versteht. Er fühlt den Schmerz der Zeit, aber er giebt sich demselben nicht zur Beute; sein Lied singt ihn, aber ohne bitteren Ton. In Mörike's Gesängen ist Unmittelbarkeit, und sie spiegeln in Leid und Freud eine Seele, die mit sich selbst in Frieden lebt. Dieser Seelenfriede zeigt seine schöne Kraft besonders in dem leichten Humor, womit der Dichter die Zeit berührt. Was in Mörike's Gedichten (1838) vornehmlich anspricht, ist das Maß, welches er in der Bildersprache bewahrt, die Flucht vor der Phrase, wodurch er sich vor so vielen andern Dichtern der Gegenwart auszeichnet. Daß er in dem Romane „Maler Nolten" (1832) sich auch als trefflichen Novellisten erwiesen, wollen wir an dieser Stelle nur nebenher bemerken. Einen entschiedenen Gegensatz mit Mörike bildet W. Fr. Waiblinger aus Heilbronn (gestorben zu Rom 1830). Nicht ohne Begabung, versäumte er die Zucht der Bildung. Mit skeptischer Zerrissenheit verband er ein wildes Treiben, das ihm nicht gestattete, die Eingebungen seines Talents in ästhetischer Gestaltung darzustellen. Seine Gedichte verrathen poetische Anlage, ohne poetisch zu seyn; wobei freilich zu bemerken, daß sein früher Tod ihn an höherer Vollendung gehindert haben mag. Auch in der Novelle hat Waiblinger sich versucht,

besonders aber in Reise- und andern Schilderungen sich vortheilhaft ausgezeichnet [1]). — An anderen Namen aus dem schwäbischen Lande wollen wir vorübergehen. Dahin gehören Karl Mayer mit seinen kleinen epigrammatisirenden, aber kernlosen Liederspielen, H. Kurz (der uns durch den Roman „Schiller's Heimatjahre" 1843 näher gerückt wird), W. Zimmermann, dessen Gedichte nicht ohne Frische und Leben sind, K. Grüneisen, der in der Romanze und Legende nicht ohne Glück erscheint, Alb. Knapp, dessen geistliche Lieder mehr fromm-mystischen Eifer als reine religiöse Begeisterung aussprechen, und der in seinen Hohenstaufenliedern mehr redet als dichtet [2]), L. Seeger, dessen „Sohn der Zeit" oft in übertrunkener Begeisterung singt, der Buchdrucker Niklas Müller, welcher, durch G. Schwab eingeführt, eine Art Naturdichtung bietet, auch Alexander Graf v. Würtemberg, in dessen „Gesammelten Gedichten" (1841) volltönige, aber oft etwas zu hochgehende lyrische Anklänge wiederhallen. — Nur eines Schwabendichters müssen wir noch etwas näher gedenken, dem sich Gunst und Sympathie der Gegenwart besonders zugewandt, wir meinen Georg Herwegh, der, aus Stuttgart stammend, aus seinem Vaterlande sich entfernen mußte, weil er der Subordination gemeinen Militärdienstes sich nicht wohl fügen konnte. Hierdurch der Härte des Schicksals, das ihn längst verfolgt, noch hoffnungsloser ausgesetzt, mochte er wohl zum Theil den Ton des Unmuths greifen, der seinen Gedichten oft jene Freiheit raubt, welche echte Dichtkunst fodert. Herwegh ist im Ganzen vollständiger politischer Tendenzdichter im Sinne s. g. radikaler Partei.

„Ich hab' gewählt — ich habe mich entschieden,
Und meinen Lorbeer flechte die Partei [3])!"

---

1) Gesammelte Werke, herausg. von Canitz. Hamb. 1840 ff. 9 Bde. Mörike hat Waiblinger's Gedichte herausgegeben. Hamb. 1844.

2) Knapp's „Christoterpe," ein Taschenbuch für christliche Leser, hält sich auf dem Standpunkte frommer Dichtung und behauptet sich schon in's vierzehnte Jahr.

3) „An Ferdinand Freiligrath." Dieser hatte in seinem Gedichte „Aus Spanien" gesagt:

„Der Dichter steht auf einer höhern Warte,
Als auf den Zinnen der Partei."

Hierauf erwiederte Herwegh in dem obigen Gedichte.

Herwegh hat auch Lamartine's sämmtliche Werke übersetzt (6 Bde.).

Diese Worte bezeichnen unsers Dichters Dichten, das sich in dem beschränkten Kreise, den es sich gewählt, keck und dreist genug bewegt. Wir sind nicht gewillet, Herwegh's poetisches Talent zu verkennen, oder zu übersehen, daß aus dem Drange seiner phrasengewappneten Lieder mitunter ein echtes, selbst herzinniges Dichterwort erklingt, auch wollen wir nicht darüber rechten, daß er der Politik seine Begeisterung zugewandt (hat ja, wie wir zugestehen und mehrfach zugestanden, die Politik ihr Recht auf Poesie wie jedes Andere, was in den Kreis der Menschheit fällt), nur die poetische Erhebung in das Allgemeine fehlt, das Gegebene hält den Dichter zu sehr gefangen, als daß er es im Lichte schöner freier Verklärung zeigen möchte. Seine Muse ist meistens mehr der Grimm als die ideale Begeisterung. Vers und formelle Sprachbildung täuschen über den Mangel an Gedanken und Gehalt. Die „Gedichte eines Lebendigen," wie Herwegh seine Poesien nennt, erschienen 1844 in der siebenten Auflage und in 6000 Exemplaren, was die Theilnahme des Publikum's beweist und den Dichter trösten wird über manches scharfe Urtheil, so die Kritik gegen ihn gesprochen. Uns scheint Herwegh als Poet mit der Partei zu stehen und zu fallen. Sein Horizont ist jedenfalls beschränkt.

Schwaben führt uns von selbst der Schweiz und dem Elsaß zu. Wenn wir in beiden Landschaften auch keinen sonderlichen Reichthum an schönen Dichterblüten finden, so verdienen sie doch schon deswegen unsere literarische Aufmerksamkeit, weil sie mit ernstem Willen deutsches Wesen und deutschen Sinn in deutscher Sprache wiederspiegeln wollen. Unter den Schweizerdichtern scheint uns Abr. Em. Fröhlich (der in Aarau lebt) vor Andern der Erwähnung werth [1]). Weniger tief als idyllisch-lieblich hat er manche ansprechende Schilderung, wennauch nicht immer mit plastischer Sprachgewandtheit gegeben. Bei naturfreundlichen Sympathien liebt er die religiöse Seite der Dichtung. Schade, daß die Reflexion vielfach zu hart eintritt, als daß Empfindung und Anschauung ungestört erscheinen möchten. Besonders haben ihm seine „Fabeln" (1825) Ruf erworben, in denen er Zeitbilder zu vergegenwärtigen nicht ohne Glück versucht. Neben ihm verdient K. Rud. Tanner eine Stelle, der, sein Landsmann,

1) In den „Alpenrosen," seit 1811—1833, finden sich viele Namen von Schweizerdichtern beisammen.

auch gleich ihm die fromme Neigung mit der Naturfreude verbindet und in seinen Gedichten durchklingen läßt, besonders in landschaftlicher Miniaturpoesie nicht ohne Kunst. — Vielseitiger regt sich das deutsche Lied im Elsaß. Obgleich der Elsässer mit Herz und Wort französisch ist, sobald es der Politik gilt; so webt doch in seinem Gemüthe noch der deutsche Sinn, wie in seinem Leben noch oft genug die deutsche Sitte uns verräth, daß dieses schöne Land einst das unsere war, nur durch unsere Schuld der Fremde zugestoßen. Wir würden uns zu weit ausbreiten, wollten wir Nachweis geben über diese Verwandtschaft des Geistes, welche namentlich die Straßburger (z. B. der Professor Ed. Reuß noch jüngst) bei so mancher Gelegenheit anerkannt haben. Und wer möchte sich dessen wundern, wenn man bedenkt, daß ein Gottfried von Straßburg (im dreizehnten Jahrhundert) die süßesten Melodien deutscher Seele in deutschem Liede gesungen, daß der fromme Tauler dort (im vierzehnten Jahrhundert) salbungsreiche Predigten hielt, die als Erstlinge in unserer Prosaliteratur erglänzen, daß um den Anfang des sechszehnten Jahrhunderts der freie deutsche Humor in Prosa und in Versen in einem Geiler von Kaisersberg und Sebastian Brant wie mehreren Andern dort seine kühnsten Schwingen regte. Daß aus dem Elsaß Einer unserer namhaftesten Fabeldichter Gottl. Konr. Pfeffel (aus Colmar) hervorgegangen, ist unserer deutschen Jugend überall bekannt. Unter den neuesten Dichtern dieses schönen Landes nennen wir nun zunächst die Familie Stöber, da wir Arnold's schon früher Erwähnung gethan, und Lamey nach Standpunkt und Ton an eine vergangene Zeit erinnert. Ehrenfried Stöber († 1835), der Vater zweier dichtenden Söhne, gehört seinerseits nicht mehr in die Gegenwart, indem seine poetischen Leistungen („Lieder in Straßburger Mundart"), die sich durch heitere Laune und naive Volksthümlichkeit auszeichnen, schon zum Theil in den Anfang dieses Jahrhunderts fallen [1]). Seine Söhne dagegen, August und Adolph, Beide in Straßburg geboren, haben sich in der neuesten deutschen Lyrik einen rühmlichen Platz erworben. Besonders gebührt dem ersteren (dem älteren) das Lob reger

1) Ehrenfried Stöber hat auch eine „Kurze Geschichte und Charakteristik der schönen Liter. der Deutschen" geschrieben. 1826.

Wirksamkeit für deutsches Schriftthum [1]). Wenn Adolph mehr der frommen Mystik zuneigt, so bewegt August sich mit Erfolg im Bereiche volksthümlicher Anschauungen. Was Beide im Besondern geleistet, kann hier nicht in nähere Betrachtung kommen. Neben ihnen wären noch Viele zu nennen, z. B. Otte (eigentlich G. Zetter in Mühlhausen), der Dichter der „Schweizersagen" (in Romanzen und Balladen), welcher mit Aug. Stöber die „Elsässischen Neujahrsblätter" herausgiebt; Hackenschmidt, Jäger, Klein, Mühl, Kandidus, die insgesammt sich durch lyrische Kleinigkeiten bemerklich gemacht, welche ungefähr auf gleicher Mittelstufe poetischer Bedeutsamkeit stehen. Auch des Naturdichters G. Daniel Hirtz, des Drechslermeisters in Straßburg, könnte mit Ehren gedacht werden, dessen Gedichte Ed. Reuß bevorwortend empfohlen hat. — Baden würde uns nun am nächsten liegen, wenn es Bedeutendes zu bieten hätte. Allein die wenigen Namen, denen man hier begegnet, haben sich auf keine so hohe Stufe erhoben, daß sie vor andern mit besonderm Nachdrucke zu erwähnen wären. Doch hat Schnezler aus Freiburg nicht ohne natürliche Wahrheit mehr als ein gelungenes Lied geboten und Sagen nicht ohne Glück behandelt (z. B. „Vom Mummelsee"). Auch Ed. Bauer zu Pforzheim ist in dieser Hinsicht zu nennen („Die vierhundert Pforzheimer"). L. Braunfels in Karlsruhe und einige Andere, deren noch gedacht werden könnte, haben in zerstreueter Weise ihre lyrischen Versuche bekannt gemacht.

Wie Schwaben uns der Schweiz und dem Elsaß zugeführt, so leiten uns wiederum diese Gegenden auf natürlichem Wege, zum Theil über Baden, dem muntern, stadtumkränzten Rheine und dem ernstheiteren Westphalen zu. In diesem Länderbezirke finden wir Dichter von jeder Weise und in jeder Gattung. Von Heine, der in Düsseldorf geboren, bis zu Freiligrath, welchen Detmold erzeugt, spricht hier die Sängerlust aus allen Tönen, bald in epischen und dramatischen Gedichten bald in lyrischen Melodien. Von letzteren haben wir hier nun zunächst flüchtigen Bericht zu geben. Wir würden mit Simrock (aus Bonn gebürtig) die Reihe der rheinischen Lyriker beginnen, wenn er mit seinen Bearbeitungen altdeutscher Sagen und Gedichte nicht der epischen Seite näher angehörte.

1) Auch August Stöber hat gleich seinem Vater eine „Geschichte der schönen Liter. d. Deutschen" herausgegeben. 1843.

Doch hat er sich auch durch manches Lied, welches er in Tagesblättern ausgesandt, als sangeskundigen Dichter dargethan; wie denn auch die Romanzen und Balladen, die poetisch behandelten Rheinsagen, ihm unter den Lyrikern einen Platz gestatten. Wollen wir den zufälligen Geburtsort nicht allzusehr festhalten, so können wir Wilh. Smets hier anführen, welcher freilich mit seinen früheren lyrischen Versuchen noch zum Theil weit in die vorige Epoche hinabreicht, mit seinen späteren jedoch in die Gegenwart eintritt. Bedeutsamer erscheint Ed. v. Schenk aus Düsseldorf († 1841), der, von der protestantischen Religion zur katholischen übergetreten, auch als Baier'scher Minister bekannt geworden ist. Obgleich mehr wegen dramatischer (z. B. „Belisar") als lyrischer Produktionen genannt, läßt er doch den lyrischen Grundton überall vorherrschen. Überhaupt aber theilt er mit Vielen der neuesten Dichter die Phrasensucht, hinter der sich der Mangel an substanzieller Tiefe verbirgt. Nicht ohne eigenthümliches Talent erweist sich G. Kinkel in seinen Gedichten, die indeß bei unverkennbarer Gesinnungstüchtigkeit doch mehr, als mit freier Kunst verträglich, unter dem Drucke der Tendenz sich bewegen. Nikolaus Becker hat durch sein bekanntes, poetisch-schwaches Rheinlied (dem viele schönere der Art in unserer Lyrik gegenüberstehn) unvermutheten, fast unschuldigen und sehr vergänglichen Ruf erlangt. Verdienter ist der Ruhm der Adelheid von Stolterfoth (aus Geisenheim), welche durch ihre poetischen Rheinsagen den schönen deutschen Strom vielfach verherrlicht hat. Ihr „Rheinischer Sagenkreis" (1835), ihre „Rheinischen Lieder und Sagen" (1839) und Mehreres bezeugen, wennauch wenig echt dichtende Phantasie, doch ein gemüthlich-inniges Anschauen der Natur und ihrer Schönheit, der Sage und ihrer Beziehung. Wie die Stolterfoth den Rhein, so hat J. Pfarrius (in Köln) das Nahethal in Liedern besungen, aus denen mehrfach die Stimme der Dichtung klingt. Mit dem epischen Gedichte „Karlmann" hat er sich jedoch nicht über seinen lyrischen Dichterruf erhoben. Dem Rheine gehört ursprünglich auch Rosa Maria Assing (geb. Varnhagen von Ense) an, aus deren „Poetischem Nachlasse" (1841) ein echt frauenhaftes Gemüth hervorspricht. — In vollern Tönen singt Westphalen's lyrische Muse. Wollen wir Viele übergehen, nicht Junkmann's, nicht Wihl's noch Matzerath's, Kulemann's, Viktor Strauß' und

Arentschildt's weitläufiger gedenken; so müssen wir bei Andern, wie bei Stieglitz, Freiligrath und Annette von Droste-Hülshof doch einen Augenblick verweilen. Heinrich Stieglitz gehört, obgleich anderwärts lebend und dichtend, der Geburt nach Westphalen an, da Arolsen seine Vaterstadt ist[1]). Weniger durch Gehalt und ästhetischen Werth als durch lebendige Veranschaulichung haben seine poetischen Leistungen einige Zeit Aufmerksamkeit gewonnen. Wie der Mann selbst ohne persönliche Energie erscheint, so flattern auch seine Gedichte großentheils mit breitflügeliger Zerfahrenheit umher, wie z. B. seine „Bilder des Orients," die ihm besonders jene Aufmerksamkeit zugewandt und worin auch manche lebendige Zeichnung sich bietet. Mit den „Stimmen der Zeit" hat er dem Geiste der Gegenwart Rechnung getragen, und in den „Gedichten" (1823) wehet mitunter poetischer Hauch. Die lyrische Tragödie „Dionysosfest" ist bei wenigen, nicht übel gelungenen Einzelheiten doch im Ganzen ein gesuchtes, hinter seiner Idee weit zurückbleibendes Produkt. Der tragische Opfertod seiner Frau Charlotte hat ihn fast berühmter gemacht als seine Leier. Bedeutender ward Ferd. Freiligrath von der Stimme des Publikum's emporgetragen. Aus Detmold gebürtig, theilte er die Vaterstadt mit Grabbe, dem er auch ein Todeslied nachsang, das durch die Macht der Schilderung, wenngleich weniger durch das Gewicht der Poesie uns anspricht[2]). Über Freiligrath haben sich vielseitig Stimmen ausgesprochen, unberufene und berufene, unter welchen letztern wir besonders die von Fr. Dingelstedt hervorheben. Gern wollen wir mit einstimmen, wenn man an dem Dichter die Kunst der Schilderung rühmt, wenn man die Phantasie betont, womit ihm gelungen, ferne Zonen und ihre Wunder uns vorzubilden; allein den Preis echt lyrischer Kunst können wir ihm darum noch nicht ertheilen. Wir wollen es nicht zu hoch nehmen, daß er, vom Vaterland und von Europa sich abwendend, den wunderreichen Orient oder die wilden Völkerstämme des Westens sucht, die Naturpracht des heißen Südens den Herzenslauten und Gedankenzügen der nordischen Menschenwelt vorzieht, gern

1) Stieglitz lebte sonst in Berlin, weilt aber jetzt schon seit längerer Zeit in Venedig, wo er fortfährt, durch manche anziehende Lokalschilderungen literarisch thätig zu seyn.

2) „Bei Grabbe's Tode." In den Gedichten.

wollen wir vielmehr mit Dingelstedt sagen, „daß dieser Drang dieselbe Sehnsucht sey, welche die Hohenstaufen nach Italien, die Kreuzritter zum heiligen Grabe zog" — was wir vermissen, ist der Ton der Idee, welcher jeder Dichtung Seele bilden muß, ist die reine Sprache der Empfindung (die nur selten, wie z. B. in dem Gedichte „Die Auswanderer" recht erklingt), ist die freie frische Unmittelbarkeit des poetischen Gesangs, die Kunst der reinen plastisch-lebendigen Gestaltung; was wir tadeln, ist die Monotonie der Schilderungen ohne Gemüthsbelebung, die Sucht des Effekts durch den Stoff und die Seltsamkeit des Ausdrucks, die oft nahe genug an Manier streift, das Excentrische, mitunter ganz Versliegene und Hinaufgetriebene in der Malerei, die breite Schwerfälligkeit im Rhythmus, die schwülstige Dunkelheit der Darstellung überhaupt. Nur selten macht sein unbehilflicher Alexandriner, mit dem er unsere Lyrik neu auffrischen möchte, die Wirkung [1]), welche er davon erwartet. Aus mancher Probe sieht man indeß, daß Freiligrath, strebte er nicht allzusehr nach Absonderlichem und wollte er seine individuellen Liebhabereien überwinden, sich der poetischen Priesterweihe in der von ihm gewählten Sphäre wohl würdig machen könnte, deren echtes Symbol indeß selbst der berühmte „Löwenritt" nicht trägt [2]). Wenn Freiligrath später als Konvertit des Liberalismus in seinem „Glaubensbekenntniß" den Zeittendenzen seine Dichtung schlechthin in Dienste giebt; so fällt er damit nur um so tiefer von der Höhe des Parnaß herab, auf dem er sich selber so heimisch zu finden glaubt. Wir ehren des Dichters Stimme, die sich der Freiheit leihet; allein wir leugnen, daß die Stimme dichterisch sey, welche sich so zufällig, wie hier geschehn, in fremde Weisen und Töne drängen läßt. Das Freiligrath'sche Glaubensbekenntniß ist ein Bekenntniß des Abfalls

1) Es kann wenig fruchten, wenn Freiligrath auf den Alexandriner eine panegyrische Ode singt, in welcher die Gesuchtheit der Bilder ebensosehr als die Unklarheit beleidigt. Wir können dem Dichter sein Selbstlob nicht unterschreiben, wenn er zum Alexandriner spricht:

„Vorwärts! laß tummeln dich von meiner sichern Hand,
Ich bringe wieder dich zu Ehren."

2) Neben dem oben schon angeführten Gedichte „Die Auswanderer" erinnern wir außer andern noch an das schöne Lied (Ruhe in der Geliebten): „So laß mich sitzen ohne Ende" u. s. w., ebenso an die Dichtung „Der ausgewanderte Dichter," in welchem eine gründliche Elegie bedeutsam spricht.

von dem reinen Glauben an die heilige Kraft der Muse, die ihn hier fast ganz verleugnet. Im Allgemeinen scheint uns Freiligrath von zu beschränkter Auffassung und zugleich von zu eng umgrenztem Horizonte, um auf den Namen eines bedeutenden Dichters Anspruch zu haben. Daß er Vikt. Hugo's lyrische Gedichte theilweise übertragen, kann ihm als Verdienst wohl angerechnet werden. — Wir könnten Levin Schücking nennen, der, in Münster geboren, mit seinen zerstreueten Poesien hier wohl hergehörte, wenn er nicht mehr Kritiker und Novellist (z. B. in seinem Romane „Ein Schloß am Meere" oder in dem neuesten „Die Ritterbürtigen") als lyrischer Dichter wäre. Wie in der Kritik so ist er auch in seinen Gedichten versöhnlich, mild, freundlich-geistvoll und von sinniger Gemüthlichkeit. Mit eigenthümlichem und entschiedenerem Charakter bieten sich dagegen die Gedichte seiner Landsmännin der Freiin Annette von Droste-Hülshof, die nach Sinn und Darstellung eine männlich ausgesprochene Haltung zeigt. Bei einem oft zu vordringlichen Streben nach absonderlichen Bildern und Wendungen, bei manchen stylistischen Härten und sonstigen formellen Mängeln interessiren die Produktionen dieser Dichterin durch originelle Auffassung und mitunter selbst durch geniale Anschauungen, wobei sie als Frauenzimmer darin charakteristisch ist, daß sie in ihren Dichtungen die subjektive Sentimentalität nicht auf Kosten der Sache herrschen läßt. —— Eine ausgeprägte persönliche Signatur finden wir auch in Franz Dingelstedt, mit dem wir aus Westphalen in's Hessenland hinübertreten, wo er zu Halsdorf in Oberhessen seine Geburtsstätte hat. In ihm begegnet uns eine individuelle Schroffheit, welche die Versöhnung von innen heraus störrisch abweisen möchte und auf ihre eigene Vertrotzung und Zerrissenheit sich gleichsam etwas zu Gute thut. Dingelstedt scheint seiner Stellung im Leben keine rechte Haltung geben zu können; er weiß selbst nicht, ob er sich oder der Zufälligkeit der Verhältnisse angehört. Seine Poesie fußt nun wesentlich theils auf jenem subjektiven Eigensinne und erhält dadurch den Grundzug kalter Lebens- und verdrossener Weltanschauung, theils auf dieser Schwebe der gesellschaftlichen Beziehung, wodurch (namentlich in den späteren Gedichten) ein gezwungener und selbstgefälliger Sarkasmus hereindrängt, der zerstörender für die reine Dichtung ist, als Heine's leichtfertige Frivolität, die, weniger er-

strebt, auch weniger prätendirt. Daß auch die politische Tendenz zu unvermittelt und barsch das Wort nimmt, kann seiner Musenkunst keine höhere Stufe erwirken. Wollen wir nach genialer Ursprünglichkeit fragen oder frische Unmittelbarkeit suchen, so finden wir uns fast überall getäuscht und auf die glatte Dürre der Verständigkeit zurückgewiesen, die unserm Dichter wesentlich eignet und die in seinen formell schönen Terzinen „Sechs Jahrhundert aus Guttenberg's Leben" besonders zu Tage tritt. Seine bekannten „Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters" sind mehr auf plebejischen Effekt angelegt als poetisch ersonnen. Der Witz ist, wenn auch mitunter treffend, meistens trivial oder doch im Ganzen nur spaßhaft und selbst vielfach ohne rechtes Ziel und Mittel. In Dingelstedt's „Gedichten" würden wir öfter den Dichter hören, wollte er eben sich nicht fast absichtlich selbst erkälten. Was er in dem „Sonett" sagt:

„Und nur zuweilen haucht es wie von oben
In stiller Stunde durch die losen Saiten"

ist leider allzuwahr. Im Allgemeinen scheint uns, daß Dingelstedt in der Sphäre der Prosa heimischer sey, als in der des eigentlichen Gedichts. Nicht bloß sein Roman „Unter der Erde" giebt hiervon ein schönes Zeugniß, auch seine kritischen Charakteristiken, denen man hier und dort begegnet, erweisen tüchtige Befähigung in dieser Hinsicht. — Auch aus Darmstadt klingen Dichterstimmen herüber, unter denen wir einen Augenblick auf die der Louise v. Ploennies horchen wollen, die freilich nicht immer musikalisch-rein und metallreich tönt. Wir hören diese Dichterin lieber, wenn sie die fremden Zungen in deutschem Worte reden läßt [1]). — Dingelstedt führt uns auf Hoffmann von Fallersleben, mit dem sich uns Niedersachsen aufthut. Durch seinen Geburtsort Fallersleben gehört Hoffmann dem Braunschweig'schen an, während er seine literarische Thätigkeit vorzugsweise an der preußischen Universität Breslau entwickelte, wo ihn wegen seiner „Unpolitischen Lieder" (1840) die Strafe der Absetzung traf (1843). Obgleich er sein Hauptverdienst durch For-

1) Wir nehmen hier Gelegenheit, an einige andere, ähnliche Dichterinnen zu erinnern; so an Betty Paoli, an Henriette Ottenheimer und an die etwas ältere (verstorbene) Agnes Franz, welche alle drei auch im Fache der poetischen Erzählung Namen erhalten haben.

schungen und Arbeiten im Gebiete unserer altdeutschen Literatur und volksthümlichen Liederpoesie erworben hat; so ist er doch bei dem großen Publikum vornehmlich als Dichter angesehn, und dies wiederum weniger wegen seiner früheren „Lieder und Romanzen" (1821), denen er andere ähnlichen Tons folgen ließ, als wegen seiner politischen Tendenzgedichte. Hoffmann geht als Dichter nicht tief, aber um so ansprechender ist seine harmlos-freundliche Laune und die liebenswürdige Unbefangenheit, womit er sich meistens in seinen Dichtungen bewegt. Sein eigenthümlicher poetischer Kreis ist deshalb auch das humoristische Lied, wie es in sorgloser Heiterkeit leichtfüßig dahinstreift, mehr neckisch berührend als verletzend. Der Ernst des Erhabenen gelingt unserm Dichter ebensowenig als in der Regel auch das rein Sentimentale; doch mischt sich Letzteres oft höchst anziehend in den Ton des Scherzes, der eben Hoffmann's eigenstes Dichten ist und sich mit epigrammatischer Anschaulichkeit gefällig-zuthunlich ausspricht. Wir haben in dieser Art Liedchen von ihm, die den schönsten beizuzählen sind. Ein namhafter Fehler des Dichters zeigt sich darin, daß er nicht genug das Gewöhnliche meidet. Zu oft steigt sein Lied selbst zu dem Trivialen herab. Ein eifriger Freund des Vaterlandes [1]), ließ Hoffmann sich verführen, bei der politischen Tendenz mit einseitiger Oppositionslust in Dienst zu treten. Seine „Unpolitischen Lieder" gehen meistens über die Bahn freier Dichteranschauung hinaus und nehmen den Stachel des Grimmes, die Farbe unruhig gehässiger Sucht, wodurch der Schein der Dichtung verkümmert wird. Die vielfach treffenden poetischen Spitzen, sowie die oft geniale Schalkhaftigkeit, womit der Humor auch aus diesen politisch-unpolitischen Liedern spricht, werden gar zu sehr von dem individuellen Ärger, der sich an Alltägliches oder Kleinliches hängt und die Fratze der Gemeinheit in den edlen Unmuth mischt, um ihre rechte Wirkung gebracht. Ob der Patriot wegen derlei Schwächen die harte Censur verdiente, so ihm geworden, gehört nicht vor unser Forum, dem es nur zusteht, anzuerkennen, daß unsere nationale Litera-

1) „Ich sing' es hell und ruf' es laut:
Mein Vaterland ist meine Braut!
Wie könnt' ich Dein vergessen!
Ich weiß, was Du mir bist."
Aus dem Liede „Mein Lieben."

turgeschichte dem Fleiße und ernsten Meinen des Mannes manchen schätzbaren Beitrag verdankt. Wenn in den Tagen der Parteiung und unter dem Treiben reaktionärer Mächte treue Nationalgesinnung nicht zu den geringsten Tugenden zu zählen ist; so darf Hoffmann auch von dieser Seite her unsre Anerkennung wohl erwerben. — In den Gedichten von Langrehr aus Celle sowie in denen Spitta's aus Hannover spricht mancher liebe und reine Ton, bei jenem in weltlicher, bei diesem vorzugsweise in religiöser Gemüthlichkeit (in „Psalter und Harfe"), während in Rogge's (aus Lüneburg) Poesien Uhland's Weise tönt[1]). Neben ihnen hat auch Karl Gödeke aus Celle sich in Gedichten versucht. Seine oben schon angeführte Sammlung neuester Dichter ist mit Fleiß und Kenntniß ausgeführt. — Weiter in hohem Norden haben sich mehrere Namen in die Geschichte unserer neuesten lyrischen Dichtung eingeschrieben, die wohl des Erwähnens werth sind. Wir würden sofort an Fr. Hebbel näher erinnern, der, aus dem Dithmar'schen stammend, den kräftigen Geist seines Landes in seinen Produktionen zeigt, hätte er nicht vielmehr unter den Dramatikern als hier seine Stelle, wo ihm allerdings auch wegen seiner „Gedichte" (1842) ein Platz gebührt. Lebrecht Dreves aus Hamburg ist zu wenig selbstständig, um auf höhere Bedeutung Anspruch zu haben. L. Giesebrecht aus Mecklenburg-Strelitz, der auch im Fache der Geschichtschreibung (z. B. „Wendische Geschichten") nicht unbekannt geblieben, hat ein größeres Recht auf unsere Beachtung, die ihm schon wegen der gediegenern Darstellung gebührt. Auch die Gräfin Ida von Hahn-Hahn aus dem Mecklenburg'schen steht uns mit ihren Gedichten nahe genug, obgleich sie ihren Dichterruf mehr auf dem Felde des Romans erworben. Unter diesen Allen haben wir indeß einen Dichter zu bemerken, dem sich die nationale Aufmerksamkeit besonders zugewandt, wir meinen Emmanuel Geibel aus Lübeck, welcher durch Studien wie Reisen (z. B. nach Griechenland) und den Umgang mit den gebildetsten Männern eine ebenso gründliche als vielseitige Ausbildung gewonnen hat, die sich auch in seinen Dichtungen vortheilhaft bewährt. In diesen steht er auf dem Standpunkte freier Menschlichkeit gegenüber den politischen Ten-

1) Rogge's dramatische Produktionen haben bei gelungenen Einzelheiten keinen dramatischen Geist und leiden an unpoetischen Seltsamkeiten.

penzstandpunkten der Zeit, ohne darum die Rechte des Fortschrit-
tes zu verkennen[1]). Geibel will seinerseits kämpfen für das
Neue, allein, wie er sagt, nicht gleich Herwegh mit „herostrati-
scher Wuth," denn

„Aus alter Zeit blieb ihm die Treue[2])."

Doch mag er wohl auf seiner Hut seyn, um in der Bewegung der
Gegenwart seinem wohlgesinnten Liberalismus nicht untreu zu wer-
den und sich den altchristlich-germanischen Sympathien nicht allzu
willfährig oder einseitig anzuschließen. Er hat hier und da schon
nahe genug die gefährliche Grenze bestreift. In seinen „Gedichten"
(1844 neueste Ausgabe) wie in seinen „Zeitstimmen" offenbart
sich ein schönes Talent der Darstellung bei kräftig-lebendiger Auf-
fassungsgabe, obgleich wir öfter als wünschenswerth unlyrischer
Breite begegnen. Anderes von Geibel übergehen wir, sowie auch
seine Tragödie „König Roderich" (1843), der bei lobenswer-
her Sprache die rechte dramatische Organisation abgeht. — Wer-
fen wir nun noch einen flüchtigen Blick auf Sachsen, so würde
uns wohl Wilhelm Müller zunächst in die Augen fallen, wä-
ren wir ihm nicht schon in der vorigen Epoche begegnet. Würdig
stellt sich Jul. Mosen neben ihn, der, im Voigtlande geboren,
hier eine Stelle mit Ehren einnehmen darf, obwohl er im dra-
matischen Fache seine höhere Bedeutung hat. Es herrscht in sei-
nen Poesien eine erfreuliche Kraft und musenfreie Haltung, oft
nicht ohne volksthümlichen Anklang. Der Tendenz hat er sich nie-
mals unterthänig hingegeben, wie sehr auch der politische Sinn
aus manchem seiner Lieder spricht[3]). Außer seinen eigentlichen

1) So singt er unter Andern in dem Gedichte „Auf dem Rhein:"

„Ihr Fürsten, denen Gott verlieh des Purpurs und der Krone Zier,
O, dämmert nicht am Strom der Zeit, die Zeit ist mächtiger als ihr;
Nein, weis' und mäßig steuernd nutzt, indem ihr sie beherrscht, die Flut,
Gebt frei das Wort, vertraut dem Volk! Fürwahr, das Volk
ist treu!"

2) In dem Gedichte „An Herwegh." — Daß ihm der König von Preu-
ßen einen Jahrgehalt verliehn, darf ihn in unseren Augen nicht verdächtigen,
und wir können ihm wohl glauben, wenn er sagt:

„Ich habe nie nach Gunst gerungen,
Ich sang allein, was ich gewußt."
An den König von Preußen.

3) So z. B. in dem Gedichte „Die Schlacht bei Leipzig," wo er anspie-
lend genug die Verse schreibt:

„Gedichten" weisen wir noch ganz besonders hin auf das „Lied vom Ritter Wahn" und auf den „Ahasver," worin diese beiden mittelalterlichen Sagen in bedeutsamer Beziehung frei umgedichtet erscheinen. Mosen's Novellen und Romane (z. B. „Der Congreß zu Verona") finden ihre Erwähnung besser an einer andern Stelle. Noch ist zu erinnern an L. Bechstein (aus dem Meiningen'schen), der sich durch große Gesangesrührigkeit vor Andern auszeichnet, an Phil. H. Welcker aus Gotha (z. B. „Thüringer Lieder"), an Ad. Bube, ebendaher, vornehmlich aber an J. G. Deeg, der, im Voigtlande 1814 geboren, in Heidelberg 1846 leider für die Hoffnungen, die er erregt, eines zu frühen Todes starb. In hartem Kampfe mit den Drängnissen des Lebens rang er zu höherer wissenschaftlicher Haltung empor, um sich in Literatur und Dichtung das Recht des Wortes zu erwerben. Seine Gedichte zeugen von gründlicher Charakterkraft und sind voll ehrenhaften nationalen Sinnes ohne die Einseitigkeit parteibefangener Zeitrichtung. Bei naturfreundlicher Gemüthstiefe und ernstem Streben nach plastischer Getragenheit auf dem Grunde antiker Ausbildung fehlt Deeg doch zum echten Lyriker die freie musikalische Bewegung und der reine leichte Fluß der Empfindung wie der Sprache, welche letztere bei ihm mehr kräftig gerundet, als schlank entwickelt erscheint. Wollen wir das Land, nicht die Regierung berücksichtigen, so würde auch Karl Förster hier zu nennen seyn, der, aus Naumburg stammend, in Dresden wirkte, wo er 1841 starb. Seine „Gedichte," welche L. Tieck (1843) herausgegeben, zeigen weniger poetische Begeisterung als stille Gemüthlichkeit, und im „Rafaël" schildert er Kunst und Künstlerleben in lyrischer Frische und Anschaulichkeit. — Reicher als Sachsen erscheint Preußen an lyrischem Gesange ausgestattet. Gehen wir von Berlin aus, so wurde

„Was fraget ihr, Todesgenossen,
Die ihr dort unten ruht,
Was half es, daß geflossen
Soviel vom rothen Blut!"

„Wer kann euch Antwort sagen,
Wer sagen solches Leid!
Wohl euch, daß ihr erschlagen,
Daß ihr erschlagen seyd!"

Sein Gedicht „Die letzten Zehn vom vierten Regiment" war einmal im Munde Aller.

hier Wilh. Wackernagel geboren, den sich später Basel als Leh-
er und Bürger angeeignet. Kraft, Frische, individuelles Gepräge
harakterisiren seine Gedichte, unter denen den „Weinliedern" der
Preis gebührt. Schade, daß sich Wackernagel der Parteisucht
ingegeben, um mitunter sogar in zelotischer Erbitterung die Sache
es orthodoxen Supranaturalismus zu führen, wobei die poetische
Stimme sich mehr als einmal zum Pöbelworte erniedrigt. Be-
eutendes Verdienst hat er sich sonst durch seine vielseitigen literar-
istorischen Arbeiten (z. B. auch durch Herausgabe des Schwa-
enspiegels) um unsere Nationalliteratur erworben. Immer-
ann aus Magdeburg gehört mehr dem Drama und der Novelle
u, obgleich er auch Lyrisches gedichtet. Franz v. Gaudy aus
rankfurt a. d. Oder (geb. 1800, gest. 1840) darf als ein bedeut-
ames, vielseitiges Talent und als ein Schriftsteller von selbstständ-
iger Gesinnung und tüchtiger Bildung begrüßt werden. In der
yrik hat er der formellen Kälte, welche man bei ihm verspürt,
ngeachtet, doch manch ein treffliches Lied gedichtet, wobei wir zu-
eilen an Heine, öfter an Chamisso erinnert werden, mit welchem
etztern er auch poetische Gemeinschaft hielt (z. B. in der „Überse-
ung von Beranger's Liedern" u. s. w.). Seine Geschicklichkeit im
bertragen fremder Dichtungen z. B. slavischer Poesien ist aner-
annt. In seinen berühmt gewordenen „Kaiserbildern," in denen
r deutsche Patriotismus hinter der Bewunderung des Helden
Napoleon) allzusehr zurücktritt, herrscht vielfach eine unverkenn-
are echt poetische Begeisterung. Als Novellisten nennen wir
n hier nur gelegentlich. — Die Gedichte Eduard Ferrand's,
r, aus Landsberg a. d. W. gebürtig, 1842 zu Berlin gestorben
, entbehren der poetischen Bestimmtheit und spielen weichmüthig
it den Farben der Gefühlsseligkeit und den Tönen Heine'scher
entimentalität. Ähnlich klingt's bei Hagendorff, Jäger
nd einigen Andern, die um Ferrand gesellt und mit A. Reben-
ein, Brunold gleichsam zum Dichterbunde vereint erscheinen.
ir gehen an Nathusius (aus Althaldensleben) vorüber, des-
n lyrische Produktionen die Kunst sorgloser Bewegung mit dem
nfachen Ausdrucke gemüthlicher Innigkeit oft glücklich vereinigen,
enso an Gruppe (aus Danzig), der nicht bloß im Liede, son-
rn auch in der Epik („Alboin") und in der aristophanischen Ko-
ödie („Die Winde" gegen Hegel's Schule) sich versucht hat.

Auch Prutz (aus Stettin) mag uns hier nicht näher beschäftigen, dessen lyrische Gedichte an unmusikalischer Breite und Gezwungenheit sowie mitunter an polemischer Absichtlichkeit leiden, dem dagegen auf dem Felde der Kritik und literarhistorischen Arbeit sein eigentliches Verdienst bleibt, wo er Tendenz und Standpunkt der Hallischen Jahrbücher in gemäßigter Haltung weiterführt[1]). Nun an Rob. Reinick (aus Danzig) möchten wir mit einiger Vorliebe erinnern, der die Sinnigkeit seiner Malerkunst mit der gemüthlich-schönen Sprache der Poesie zu verbinden weiß, und dessen Gedichte durch ihre Einfachheit und Herzlichkeit ebensosehr als durch den kindlich-heitern Humor, der uns aus ihnen schalkhaft entgegenlacht, den liebenswürdigsten Liedern unserer Literatur sich zu gesellen. Sein „Liederbuch für deutsche Künstler," das er mit dem Kunstgeschichtschreiber Fr. Th. Kugler herausgab, noch mehr die „Lieder eines Malers" bieten des Zartempfundenen und Schöngedachten so Vieles, daß Zeichenkunst und Musik ihnen gleichmäßig ihre Gunst zugewandt haben. Wirklich, es thut wohl, wenn aus dem Phrasentreiben, womit uns die moderne Lyrik so oft über ihre poetische Leerheit täuschen will, so wahrheitsfarbige, reinempfundene und reingesprochene Gefühle hervorlauten. Lieblicher kann z. B. die schalkhafte Liebesunschuld nicht erscheinen als in dem Gedichtchen „Ganz nothwendig," dem sich noch manches andere ähnlicher Art anreihen läßt. — Fortschreitend gen Schlesien zu finden wir auch auf diesem Wege mehr als ein Talent, das sich im Liede zeigen will. Wir hätten hier vor Andern des schwärmerisch-wehmüthigen Eichendorff's zu denken, wäre nicht seine Stelle bei den Romantikern zu suchen, wohin wir deshalb zurückverweisen. Gleicherweise verhält es sich mit Wolfg. Menzel, der, ebenfalls ein Schlesier von Geburt, in einer andern Verbindung von uns zu nennen war. Näher in der Gegenwart steht mit seinen lyrischen Versuchen Kahlert aus Breslau, der in „Ewald und Bertha" auch als idyllischer Epiker sich erwiesen; desgleichen Kletke, ebendaher, mehr durch Sammlungen deutscher Lieder als durch seine eigenen Gedichte bemerkenswerth; Kopisch, ein Landsmann Beider, der Freund Pla-

1) Seine Komödie „Die politische Wochenstube" wie seine Tragödie „Karl von Bourbon" und „Moritz von Sachsen" haben ihn jüngst auch unter den Dramatikern bekannt gemacht.

ten's, dem die Gabe humoristischer Heiterkeit und Volksfreundlichkeit bei sprachfertiger Darstellungskunst vor Andern verliehen. Am nachdrücklichsten hat sich Friedr. von Sallet (aus Neiße) unter seinen poetischen Landsleuten in die Tagesdichtung vorgedrängt, obgleich er frühzeitigen Todes (1843) aus ihren Reihen treten mußte. Am berühmtesten ist er durch sein „Laienevangelium" geworden (1842), das in mehr als einer Hinsicht ein Gegenstück zu Schefer's „Laienbrevier" bildet, womit es namentlich den Standpunkt des pantheisirenden Christianismus theilt, von welchem aus er Welt und Menschenthum anschauet.

„Nichts ist als Gott und außer ihm ist nichts,
Er ist allein und Alles kommt aus ihm."

Diese Worte Schefer's lassen sich ganz auf Sallet's Gedicht anwenden, welches nur darin von jenem sich unterscheidet, daß es den bezeichneten Standpunkt einerseits auf dem Grunde von Hegel's Philosophie ausführt, andererseits in die religiöse Betrachtung die politischen Zeitfragen hineinbrechen läßt. Können wir bei Sallet tiefsinnige Auffassung und Schärfe der Satire keineswegs verkennen; so trägt sein Werk doch zu sehr das Siegel der Absichtlichkeit und didaktischen Zudringlichkeit, dabei zu wenig das Gepräge poetischer Ursprünglichkeit und freier ästhetischer Gestaltung, als daß von ihm das Wort der Kunst mit Recht auszusagen wäre. Sallet's „Gedichte" sind im Wesentlichen von gleicher Farbe und Haltung. Sie streifen in Anschauung und Ausdruck zu oft an Abenteuerlichkeit und Unnatur. Wer diese Donquixotische Dichtmanier recht sehen will, der vergleiche z. B. „Fernsicht," worin sich am Dichter selbst bewährt, was er in dem allegorischen Gedichte „Don Quixote" sagt:

„Stets getäuscht in Götterwerken,
Muß er endlich selbst mit Grame
Seines Thuns Verrücktheit merken."

Nicht leicht hat sich die hinaufgepumpte Begeisterung wohl seltsamer ausgesprochen, als in jener Dithyrambe geschehn. Übrigens hören wir an Sallet seinen offenen vaterländischen Sinn, mit dem sich die ernste Weltansicht seiner Hugenotten-Abkunft verband. Er freuet sich, „deutschen Geistes Kind geworden zu seyn," nachdem die Schrecken der Bartholomäusnacht seine Vorfahren aus Frankreich in die Fremde getrieben hatten.

Noch mancher Name könnte im Gebiete der neuesten Lyrik wohl mit Ehren genannt werden, mahnte uns nicht der Raum, die Übersicht zu schließen, um noch mit wenigen Worten auch der andern Zweige unserer gegenwärtigen Dichtung zu gedenken.

Es wurde schon oben darauf hingedeutet, daß die novellistische Literatur wie in England und Frankreich so auch bei uns während der letzten zwei Jahrzehnte einen solchen Umfang gewonnen, daß sie mehr einer Überschwemmung als einer regelmäßigen Strömung vergleichbar ist. Selbst die lyrische Poesie muß in Absicht auf Masse und Zudrang hinter ihr zurückstehn. Das Publikum sucht Unterhaltung, die bei bequemer Ansprache zugleich den Augenblick ausfüllt und auf Neues hintreibt; die Schriftsteller suchen Erwerb und werden zu Lieferanten, bei denen es nicht sowohl auf Güte der Waare als auf das Gelingen der Spekulation ankommt. Was helfen hier Grundsätze und Regeln, wie sie, wir wollen nicht sagen die strenge Schule, sondern selbst Dichter, z. B. Göthe, über Roman und Novelle aussprechen wollen? Die einzige Regel, welche herrscht, ist die des möglichst schnellen Fertigmachens, die Regel der Tagesindustrie. Könnte man Maschinen anwenden, man würde nach ihnen greifen, um das Fabrikat mit geringstem Zeitverluste darzustellen. Wie nun die Lebenspraxis überhaupt in der Jetztzeit vorwaltet; so hat sie sich auch mit all ihren Richtungen in die novellistische Dichtung eingedrängt. Von den Salons der Höfe bis zum Schmutzwinkel des Proletariats hinab reicht die Domäne des neuesten Romans. Die Extreme sammt allen Zwischenpunkten wurden und werden benutzt, dem drangvollen, produktionslustigen Treiben Stoff und Motive zu gewähren. Auch die Geschichte muß ihren Schooß eröffnen, um theils an und für sich theils in Beziehung auf die Gegenwart der poetischen Darbildung Inhalt und Anlehnung zu bieten. Hier ist es besonders die Walter-Scott'sche Muse gewesen, welche unsere nachahmungslustigen Deutschen zunächst an ihrer Hand herumgeführt. Daneben spielt denn noch die Märchenlust ihre Phantasien in die Alltagswelt hinüber, während die Sage mit ernsten und heitern Gestalten durch den Wirrwarr des Marktes schreitet. Die Romantik in dem Streben nach universeller Lebenspoesie, die Gegenwart mit ihren Sympathien für den socialistischen Stoffgehalt und

für die kommunistische Weltauffassung treffen sich in der wunderlichsten Begegnung. Wollte man den poetischen Maßstab anlegen, wollte man nach Idee, Plan und künstlerischer Entwickelung fragen, oder gar um Wahrheit und Tiefe der Charakteristik sehr bekümmert seyn und die Kunst des Styls und Ausdrucks suchen; so würde im Allgemeinen nur Täuschung Resultat und Antwort seyn. Die Poesie ist freilich auch hier keineswegs überall zurückgeblieben, sie hat vielmehr mit geschickter Hand auch hier manche schöne Pflanze treulich aufgezogen; aber diese sprießt meistens in bescheidener Stille und auf Wegen, welche von der Hauptstraße ab sich den geräuschlosen Lebensstätten zuwenden. In solchem Dranggewirre nun Übersicht gewinnen und Übersicht vermitteln, das edlere Gewächs aus dem Unkraute hervorheben, die zerfahrene Mannichfaltigkeit in engem Rahmen zu einem Bilde zusammenfassen, um es der Beschauung gemächlich zu bieten, ist ein so schweres Geschäft, daß wir auf dessen Gelingen gleich im Voraus verzichten. Wir begnügen uns deshalb, nur dies und das herauszugreifen, wodurch die verschiedenen Richtungen sich bezeichnen, nur diesen und jenen Namen heranzuführen, mit dem sich ein bekannterer Klang verbunden hat. Die Julirevolution und die seitdem eingetretenen Tendenzen bilden hierbei am füglichsten die Hauptpunkte, um welche sich der Überblick zu ordnen hat. Wir könnten daher wohl zunächst mit den emancipativen Romanen des jungen Deutschland's, z. B. mit Gutzkow's „Wally" oder Mundt's „Madonna" unsere Darstellung beginnen, hätten wir ihrer nicht schon oben gedacht. Auch könnten wir sofort an solche novellistische Produktionen erinnern, welche die subjektive Mißliebigkeit des neuen revolutionären Jahrzehntes zum Ausdrucke bringen wollen, wie z. B. an die „Europamüden" von E. Willkomm, an Gaudy's „Lebensüberdrüssige" (in zwei Novelletten) oder an A. v. Sternberg's „Zerrissene," wäre es uns nicht darum zu thun, vorab einen Namen an die Spitze zu stellen, der gleichsam die Vermittelung der Romantik mit der Gegenwart in seiner novellistischen Produktionsfülle vertritt. Karl Spindler (aus Breslau), dessen sämmtliche Werke in fast unabsehbarer Reihe (an 30 Bände) seit längerer Zeit in Stuttgart bei Hallberger erscheinen, bietet sich uns in dieser Hinsicht gleich an der Schwelle der gegenwärtigen Epoche dar. Er hat so ziemlich alle Richtungen und

Wandelungen der modernsten Novellistik durchprobirt. Von seinem „Bastard" (1826) an bis zu „Fridolin Schwertberger" (1844) herab, welche Saat von Romanen und Erzählungen in einem ununterbrochenen langen Athemzuge hingedichtet! Es könnte schwer scheinen, bei solcher Fruchtbarkeit, die sich fast auf Alles erstreckt, womit die Welt sich jetzt belustiget und beschäftiget, Geschichte und St. Simonismus, Märchen und Lebensversicherungsanstalten, Nonnen- und Hexengeschichten, Romantik und gewöhnliche Genrebilder, Helden (z. B. Napoleon im Invaliden) und Juden, den schlichten Bürger und den Jesuiten mit gleicher Schreibfertigkeit umfassend, wir sagen, es könnte bei solcher vielseitigen Produktionsbetriebsamkeit wohl schwer scheinen, einen allgemeinen Standpunkt des Urtheils zu gewinnen und dem Dichter seine rechte Stelle anzuweisen. Allein glücklicher Weise hat uns Spindler die Sache ziemlich leicht gemacht, indem in Allem, was seine geläufige Feder hinzeichnet, eine und dieselbe Methode der Auffassung und Behandlung ersichtlich ist. Spindler übersetzt die Geschichte in das Leben und das Leben in die Geschichte, wobei ihn sein früherer Schauspielerberuf gelehrt zu haben scheint, sich über die Schwierigkeiten nicht allzulange zu bedenken. Wir haben in Absicht auf die eigentliche historische Novelle an ihm mehr als an einem Andern, selbst Wilibald Alexis nicht ausgenommen, den deutschen Walter Scott, wofern man der Vergleichung nicht zu tief auf den Grund sehen will. Was Hauff nicht ohne Glück versucht, worin van der Velde verunglückt, was Tieck (zuletzt noch in der Vittoria Accorombona) nicht abgelehnt und Andere in verschiedener Weise aufgenommen, das hat Spindler zuerst mit einigem Erfolge in den zwei Jahrzehnten seiner Schriftstellerei ausgeführt. Der Mann besitzt gerade Talent der Auffassung und Erfindung, dabei imaginative Belebungsgabe genug, um den Reproduktionen der Geschichte das Interesse der Gegenwart zu geben und über diese wiederum den anziehenden Dämmerschein vergangener Zeiten zu werfen. Er versteht die Kunst, in seinen leicht hingeworfenen oberflächlichen Zeichnungen den Schein der Wahrheit zu gewinnen und durch die Anschaulichkeit, womit Situationen und Personen vorgeführt werden, die Theilnahme zu erwecken. Es ist nun leicht zu begreifen, wie bei solcher Unruhe des Talents und der Produktivität an eine getragene Durchbildung der Produktionen kaum

gedacht werden darf. Da wechseln in der Komposition Eile und Weile, Überstürzung und Dehnung meist ohne Verhältniß und Maß, sowie in der Darstellung das Wort nicht gewogen, Licht und Schatten nicht ebenmäßig vertheilt, die gründliche Führung der Sprache nicht beachtet wird. Es würde unmöglich seyn, Spindler's produktive Betriebsamkeit hier auch nur dem größeren Theile nach im Einzelnen zu berühren. Er verhält sich in seiner novellistischen Universalität gewissermaßen encyklopädisch zu der ganzen Epoche. Wir mögen aber hier hauptsächlich nur an das erinnern, womit er eben die eigentliche historische Novellistik vertritt, von welcher wir überhaupt zuvörderst reden wollen. Schon haben wir an seinen „Bastard" erinnert, mit dem er die Galerie seiner historischen Romandichtung eröffnet. Obgleich hier noch die imaginative Ausschweifung die geschichtliche Färbung überwaltet, so treten doch schon die Spuren des bezeichneten Talents für dieses Fach unverkennbar hervor. Nicht lange nachher erschien „Der Jude," ein Roman, der des Verfassers Namen am berühmtesten gemacht hat. In der That kann man denselben als das novellistische Hauptwerk Spindler's betrachten, insofern er in demselben nicht nur sein literarisches Talent am entschiedensten bewährt, sondern auch die Eigenschaften eines historischen Romans in der Scott'schen Weise mehr als in seinen andern Werken der Art erreicht hat. Das Buch steht mit Hauff's „Lichtenstein" am anschaulichsten in der Umgebung mittelalterlicher Verhältnisse, übertrifft jedoch diesen Roman an Reichthum der Erfindung, an fortschreitender Steigerung des Interesses, an Vielseitigkeit der Situationen und Schilderungen, an realer Wahrheit und lebendiger Vergegenwärtigung jener geschichtlichen Bezüge. Männer- und Frauenwelt, Ritter- und Bürgerthum, Pfaffentreiben und Handelswesen, finstere Judengassen und hohe Burgen, Freiheit und Knechtschaft, der Glanz der Feste und die Trübsal der Bedrückung erscheinen mit seltener Gewandtheit und großer Kunst des Kontrastes zu einer überschaulichen Gesammtheit glücklich verarbeitet, und man darf namentlich mit Rücksicht auf einzelne Seiten der Charakteristik den Roman, wenn man nicht den strengen Maßstab wahrer Poesie an Organisation und Darstellung legen will, unter die besten der neuen Moderomane des In- und Auslandes setzen. Wo Spindler auf dem Boden der Vorzeit bleibt,

gelingt ihm überhaupt meistens sein Werk. So in der „Nonne von Gnadenzell" oder im „König von Zion," der in drei Abtheilungen die münsterländische Wiedertäuferei des sechszehnten Jahrhunderts zur Anschauung bringt. Weniger glücklich, obgleich noch immer in einzelnen Partien anziehend, sind diejenigen Romane, mit welchen er uns in die gegenwärtige Zeitgeschichte führt. So „Der Invalide," worin die große Bewegung und Entwickelung der Revolution seit 1789 nicht ohne treffende Schilderungen (z. B. mancher Scenen aus Napoleon's Thaten und Leben) vor Augen gestellt wird, oder der „Jesuit," und Anderes. In der neuesten Zeit hat sich Spindler in dem „Vogelhändler von Imst" wieder dem Volksleben zugewandt. Er schildert hier nicht ohne charakteristische Wahrheit Tyroler Landschaft und Volkssitten; man merkt, daß er eigenen Anschauungen folgt. Dennoch fehlt die frische Unmittelbarkeit, wie sie im Juden vortritt und den Leser in die Wirklichkeit unwiderstehlich hinzieht. Der Roman „Fridolin Schwertberger," welcher 1844 erschien, führt in eine süddeutsche Stadt (Konstanz), um hier ein Gemälde deutschen Bürgerlebens zu entfalten. Wir finden wohl noch immer die Kunst vergegenwärtigender Darstellung, aber die Breite der Entwickelung läßt es nicht zu rechter individueller Lebendigkeit kommen. Anderes, wie z. B. „Boa Constriktor," worin er die Zeitbewegungen etwas in der Art neufranzösischer Romantiker behandelt, oder die Menge seiner kleineren Erzählungen bleiben billig unberührt. Spindler's dramatische Versuche sind ohne Kern und rechtes Leben. — Ihm zunächst erwähnen wir Wilibald Alexis (Häring), den man wohl den Preußischen Walt. Scott genannt hat, weil er in einigen Romanen z. B. in „Cabanis" und im „Roland von Berlin" preußisch-historische Verhältnisse darstellt, auch wohl mit Rücksicht darauf, daß er im „Waladmor" jenen britischen Dichter kopirt. Nicht leicht aber dürfte eine Vergleichung unglücklicher angewandt worden seyn als diese. Denn W. Al. hat seinen Berlinismus fast in keine der Farben tauchen können, womit W. Scott uns seine Bilder malt. So ziemlich überall (auch in dem Romane aus der Gegenwart „Das Haus Düsterweg") fühlt man sich genöthiget, mehr als erfreulich durch Brandenburg'schen Sand zu fahren und zwar meist in einer schwerfälligen Berline. Wir sind es unserer Überzeugung schuldig, dem Urtheile Vieler gegenüber das unsrige dahin abzugeben, daß wir

(einige gelungene Schilderungen und glückliche Veranschaulichungen abgerechnet) in den Produktionen von Alexis wenig oder gar keine Poesie finden können. Da ist bei viel Prätension und überschwenglicher Breite große Armuth an Erfindung, Armuth an Charakteristik, selbst Armuth an Kunst des Styls, der wenigstens oft genug mit seinem perioden-zähen Schleichgange den geduldigsten Leser ermüden muß [1]). Daß übrigens die geschilderten Preußischen Zustände nicht ohne Wahrheit sind und zum Theil auf gründliche Studien hinweisen, mögen wir den Kennern derselben recht gern glauben, wenn sie uns nur nicht wie Mundt nöthigen wollen, Bücher, wie den „Cabanis" und den „Roland von Berlin" für Meisterwerke im Genre des W. Scott zu halten. An die Versuche von W. Alexis in der eigentlichen Novelle wollen wir nur gelegentlich erinnern. Es fehlt ihnen meistens gefällige Beleuchtung und leichter Gang. Beides müssen wir selbst an der bekannten Novelle „Acerbi" vermissen, die sich sonst durch eine gewisse tragische Signatur bedeutsam hervorhebt. — Rellstab steht wohl am füglichsten neben W. Alexis, indem er, wie dieser Preuße von Geburt (aus Berlin), auch gleich ihm den historischen Roman kultiviren wollte, aber auch meistentheils in ähnlicher poesieloser Breite verkümmert. Oder sollte man in dem Romane „Das Jahr 1812," der in vier Theilen die Ereignisse dieses welthistorischen Katastrophenjahrs bedichtet, Athem und Leben der Poesie finden? Daß die Geschichte jener Tage in ihren reichen Situationen oft mit voller gegenständlicher Wahrheit vorgeführt wird, kann noch nicht für Dichtung gelten. Rellstab's vielseitige und fruchtbare literarische Thätigkeit, worin ein gewandtes Talent nicht zu verkennen, hat sich außer zahlreichen Erzählungen und Novellen [2]) besonders in Reisebildern und Genreskizzen bewährt. Seine kritischen Federzeichnungen, wie wir es nennen möchten, sind lebendig und meistens treffend. Als Dramatiker (er schrieb mehrere historische Dramen, wie z. B. „Karl den Kühnen" u. s. w.) ist er hier nicht zu besprechen,

1) Einige Proben aus einem zu erwartenden neuen historischen Romane „Hans Jürgen" tragen das Gepräge einer leichteren und lebendigeren Darstellung.

2) Von diesen sind auch einige in der Brockhaus'schen „Urania" erschienen, auf welche wir, als den vornehmsten Sammelplatz der neueren und neuesten Novelle, hier gelegentlich ein für allemal hinweisen.

um so weniger als seine derartigen Produktionen im Ganzen zu den verfehlten gezählt werden müssen. Auch seine „Gedichte" weisen ihm keinen hohen Platz in der Literatur an. An Farbe übertreffen Zschokke's neuere historische Romane (die freilich zum Theil noch in die Romantik hinüberreichen, wo wir deshalb bereits darauf Rücksicht genommen) die Rellstab'schen Versuche. „Der Freihof von Aarau," „Adderich im Moos," „Der Flüchtling im Jura" nebst vielen Novellen und Erzählungen spielen in die historische Welt hinüber und sind bei oberflächlicher Zeichnung und Sprachdarstellung fast insgesammt nicht ohne lokales Interesse. — J. Mosen hat sich mit seinem „Congreß von Verona" auch in die Reihe der historischen Novellisten gestellt. Das Werk enthält indeß mehr Wahrheit als Dichtung und ist jedenfalls nicht dasjenige, welchem der Verfasser seinen literarischen Ruf zu verdanken hat. — Wir könnten in diesem Fache noch an manchen Namen erinnern, wie an Velani's (Häberlin) historisch-romantische Novellen, in denen etwas Geist und gar keine Poesie weht, an L. Storch's ähnliche Versuche, welche mehr Anläufe als Ausführung enthalten, an Starklof's breites Streben, an Bronikowsky's polnische Novellen, an G. Döring's wohlgemeinte Geschichtsromane (unter denen z. B. „Sonnenberg" eine aufdringliche Reminiscenz an Spindler's Juden darstellt), an Bechstein's sächsische und thüringische Gemälde, in denen jedenfalls ein frischer Hauch aus heimatlichen Bergen weht und treue Wahrheit (wie auch in anderen Dichtungen des Verfassers) durch die ungesuchte einfache Aussprache über den Mangel an Erfindung tröstet; wir könnten wiederholt an Duller denken, der z. B. außer Anderm in „Kronen und Ketten" die Geschichte mit Phrasen verkleidet, wie er denn überhaupt, wie Gutzkow sehr treffend von ihm bemerkt, „Alles unter Worte setzt." Bedeutsamer sprechen uns Carl Reinhold's „Deutsche historische Romane" an, dagegen hat sich Ernst Willkomm in seinem „Wallenstein" in einem Fache versucht, das seinem schönen Talente der Darstellung weniger zuzusagen scheint, als die Kunst moderner Lebensskizzen. Gleicher Weise verhält es sich mit Th. Mundt, der, wie wir bereits bemerkt, in seinem „Thomas Münzer" ebenfalls nicht auf dem rechten Felde ist, während er für die Socialnovelle und für Reiseschilderungen eine eigenthümliche Befähigung hat. Herloßsohn

kann mit seinem „Montenegrinerhäuptling," den „Hussiten," dem „Ungar" und andern Versuchen der Art wohl genannt werden, so wenig er auch an Geist und poetischer Gestaltung die drei vorhergehenden Schriftsteller erreicht. Ihn übertrifft an Farbenfrische A. v. Tromlitz (Witzleben), der in seiner novellistischen Fruchtbarkeit (seine gesammelten Schriften umfassen 108 Bändchen) größere wie kleinere historische Partien, meistens aber persönliche Charakteristiken entgegenbringt. — D. L. B. Wolff, in den Schulen durch seinen wohlangelegten „Poetischen Hausschatz des deutschen Volks" als Antholog bekannt, hat sich durch einen historischen Roman „Mirabeau und Sophie," sowie durch historische Novellen und Anderes (z. B. „Reisebriefe") eine Stelle unter unseren Literaten zu bereiten gesucht. Doch erscheint er mehr in literarischer Vielthätigkeit als von irgend welcher poetischer Bedeutsamkeit, wofür es ihm besonders an Phantasie und an plastischer Gründlichkeit, überhaupt an rechtem Berufe fehlt. W. Blumenhagen reihet sich an, freilich nicht bloß mit historischen Erzählungen beim Publikum wohlbekannt. Wir haben an ihm mehr die Energie der Darstellung als Originalität des Gehalts zu loben. C. v. Wachsmann bleibt mit seinen Novellenhistorien, in denen bei seichter Ausführung eine noch seichtere Darstellung herrscht, hinter ihm weit zurück. Jüngst hat Heribert Rau außer Anderm in dem Romane „Kaiser und Narr" es unternommen, die mächtige Zeit der Hohenstaufen in poetische Form zu bringen, und sich mit kühner Hand den bedeutsamsten, schwierigsten Punkt, Friedrich II. und seinen Kampf mit der römischen Hierarchie, herausgewählt. Wäre es bei solch einem Gegenstande mit etwas romantisirendem Firniß abgethan, genügte für so hohe Zeiten, wo eine welthistorische Idee zur Katastrophe drängt, an einiger Breite der Besprechung und Beschreibung, wäre Friedrich II. ein Werther gewesen und nichts als solches; so ließe sich Rau's Roman im Vergleich mit manchem andern wohl rechtfertigen, während er, wie die Sachen in Wahrheit liegen, ein meist nur müssiges Gerede bildet. Der Hohenstaufen-Poet muß ein delischer Schwimmer seyn, wofür wir Herib. Rau nicht halten können. Doch wir unterlassen, mehrere Namen zu nennen, um nur noch auf einen besondere Betonung zu legen. v. Rehfues (ehmaliger Kurator der Universität Bonn † 1842) glänzt unter allen unsern historischen Novellisten

mit vorzüglichem Verdienste hervor. Gebildet, von feiner Sitte und vielseitiger in Gesellschaft und auf Reisen erworbener Lebenserfahrung trug er auf seine Werke nebst eigenthümlichem Geiste auch die Eigenschaften kunstgehaltener Darstellung und gediegenen Gehaltes über. Fern von literarischer Erwerbsamkeit, nicht fortgerissen durch die Eilfertigkeit des Tages, blieb sein Absehn auf die Vollendung der Sache, nicht auf die Zwecke der unmittelbaren Zeitstrebungen oder der bloßen Unterhaltung gerichtet. Seine Produktionen sind ausgetragene Werke eines ruhig bildenden Geistes und darum mit dem Siegel höherer Gestalt versehen. Rehfues war kein Dichter im Sinne der Genialität, wohl aber in der Weise idealer Reflexion. Was diese der echten Poesie Verwandtes zu leisten vermag, hat er in seinen Romanen geleistet, die insgesammt, wennauch nicht auf einer bestimmten Geschichte, doch auf wesentlich geschichtlicher Grundlage ruhen. Die früheren Reiseschriften, in welchen Rehfues mit kunstbildender Hand und lebensvoller Phantasie Neapel, Spanien und Paris zeichnete, gehören chronologisch noch ganz der romantischen Zeit an und sind, obgleich an und für sich schon von hohem Interesse, gleichsam nur Vorstudien und Vorboten seiner Romane, mit denen er in die gegenwärtige Literatur eintritt [1]). In seinem berühmt gewordenen „Scipio Cicala" erscheint er als ein wirklicher poetischer Machthaber im Gebiete historischen Stoffs. Wir kennen die Quellen nicht, aus denen er die Elemente dieser großartigen Dichtung entnommen haben mag, sehen ihr aber auf jedem Schritte an, daß sie auf Quellenanschauung ruhet. Mag über den Mangel an innerem poetischen Organismus mit Recht geklagt werden können, mögen die einzelnen Partien nicht in dem erfoderlichen Gleichgewichte stehen, mag der Verfasser zuletzt, vielleicht sich erinnernd in welchen Diensten er stand, etwas zu absichtlich antirevolutionäre Ansichten aussprechen, was um so weniger nöthig, da ja das sechszehnte Jahrhundert und Neapel Zeit und Schauplatz bilden, mag überhaupt das Ende, auch in der Charakteristik des Helden Scipio, an Haltung nachlassen — das Ganze bleibt ein schönes Denkmal glücklicher Bewältigung des Stoffs, tiefgreifender Cha-

1) Rehfues' „Spanien und Paris" (1808) hat Guizot in's Französisch übersetzt.

rakteristik, kunstvoller Schilderungen sowohl der Geschichte als der Natur, gründlicher und gebildeter Sprachdarstellung und reifer Lebenserfahrung. Rehfues erhebt sich durch alle diese Eigenschaften weit über W. Scott hinaus, den er auch darin übertrifft, daß er seine vollen Naturgemälde immer mit der Stimmung und der Leidenschaft der handelnden Personen in das rechte Verhältniß bringt und die Beschreibung niemals zu selbstständiger Herrschaft gelangen läßt. Die Scenerien bilden bei ihm nur den Hintergrund für die Erscheinung des menschlichen Gemüths, das in ihnen mit seiner ganzen Tiefe emportritt. An weichem Farbentone mag ihn Scott übertreffen, allein dieser Ton paßt auch nicht zu den großen Gegenständen, welche hier vor uns entfaltet werden. Der Roman „Castell Gozzo" ist ärmer an Erfindung und mehr nur ein Gemälde als fortschreitende Handlung, obgleich an Kraft der Darstellung nicht minder schön. „Die neue Medea" dagegen tritt in ebenbürtiger Haltung neben Scipio Cicala auf. Was diesen Roman von poetischer Seite her zunächst auszeichnet, ist die Tiefe der Auffassung, womit die Leidenschaft des Gemüths und die Politik in einer Grundidee zusammengedacht und in der Ausführung zu einander in Beziehung gesetzt werden. Daneben erscheint die Charakteristik in großartigem Style entworfen, die Darstellung in lebendig-wirksamer Weise gehalten. Die Kunst der landschaftlichen Schilderung schlingt sich um Personen, Situationen und Handlung, Alles gleichmäßig beleuchtend und erhebend. Möchte ein Schriftsteller wie Rehfues mit seinen hohen Geisteswerken nicht vergessen werden über so vielen Eintagsschriften, welche der Augenblick gebiert und zugleich verschlingt! — Auch Frauen können wir in diesem Fache erwähnen. So vor Andern Karoline Pichler, deren sämmtliche Werke in 60 Bänden vor uns liegen. Sie tritt freilich mit ihrem „Agathokles" schon etwas weiter zurück, stellt sich aber mit andern Versuchen näher in die Gegenwart herein. Wie die meisten Frauenschriften tragen auch die ihrigen den Erbfehler farbloser Breite und zerfließender Beschreiblichkeit bei großer Vorliebe für sentimentalisirende Reflexion. Dazu kommt, daß dieser Dichterin meistens auch der Geist mangelt, den man sonst oft bei ihren Genossinnen bemerkt. Sonst ist ihre Sprache nicht ohne schimmernden Schein, wodurch sie theilweise besticht; auch darf die Gesinnungstüchtigkeit hervorgehoben werden, die

sich überall bewährt. An die Pichler reihet sich wohl die wenig mehr beachtete Fanny Tarnow am nächsten an, welche zum Theil in ihren „Gesammelten Erzählungen," zum Theil in größeren Produktionen z. B. in dem Romane „Heinrich von England und seine Söhne" den Charakter historischer Novellistik anstrebt, der Vorgängerin an Erfindung und Reichthum bei Weitem nachstehend. Ihre Bearbeitungen ausländischer Werke schlagen gleichfalls meist in dieses Fach. Wollen wir der Frau von Paalzow ihre rechte Stelle geben, so wird auch sie vornehmlich hier zu nennen seyn. Denn wenngleich ihre Romane nicht geradezu geschichtliche Begebenheiten zum Inhalte haben, so bewegen sie sich doch ganz in geschichtlichen Verhältnissen. Während unsere Dichterin nämlich in den beiden früheren Dichtungen „Godwie-Castle" und „St. Roche" mehr die romantisch-historische Färbung versucht, tritt sie in den zwei letzten „Thomas Thyrnau" und „Jacob van der Nees" dem Gesellschaftskreise näher, jedoch stets an historische Elemente sich wendend. Frau von Paalzow besitzt die Geschicklichkeit, womit Frauenhände die Oberflächen zu malen verstehen, in bedeutendem Grade, theilt aber auch den allgemeinen Mangel weiblicher Schriftstellerinnen, nämlich den Mangel an gründlicher Erfindung, Tiefe der Auffassung und Gediegenheit der Charakteristik; obgleich die Charaktere Thyrnau's und Jacob's van der Nees sich durch ihre Haltung über das Niveau der gewöhnlichen Frauenarbeit erheben. Sonst bleibt sich diese Schriftstellerin überall ziemlich gleich an Bildung des Styls, an der Kunst, höhere Gesellschaftlichkeit zu zeichnen und einzelne Partien lebendig darzustellen. Doch grenzt sie bei allem gutgemeinten sittlichen Ernste nicht selten an vornehme Blasirtheit, welche dem Geschichtlichen die aristokratische Farbe der gegenwärtigen Salons aufdringt; auch kann sie sich von Umständlichkeit und Redseligkeit keineswegs frei erhalten. Die Geschichte ist überhaupt für Frauenphantasie ein zu schwerer Stoff; und so mögen wir uns nicht allzusehr verwundern, wenn auch Frau von Paalzow ungeachtet ihrer Darstellungsfertigkeit desselben nicht recht mächtig werden kann. — In die Kategorie des historischen Romans sind am füglichsten noch von Rumohr's schon weiter oben erwähnte „Deutsche Denkwürdigkeiten" zu stellen, die mit weltmännischer Eleganz eine Art Memoirenroman liefern. Wie überall (auch in den Novellen und sonstigen poetischen Versuchen) dem Manne

die Unmittelbarkeit der Anschauung abgeht, welche er durch selbstgefällig-geistreichen Anstrich zu ersetzen sucht, so auch hier.

An das Gebiet des historischen Romans grenzen sehr nahe die poetisirenden Reiseskizzen und Charakteristiken aus dem wirklichen Leben, unter denen sich in jüngster Zeit manche treffliche Gabe geboten hat. Indem wir an Rehfues' klassische Darstellungen dieser Art, welche noch der vorhergehenden Epoche angehören, wiederholt erinnern, nennen wir hier vor Andern den bekannten fürstlich-gräflichen Dichter Pückler-Muskau (von dem Mundt in K. Büchner's deutschem Taschenbuche ein eigenes Lebensbild gegeben). Mit den „Briefen eines Verstorbenen" sich zuerst der Literatenwelt zugesellend, streift er bereits in diesem Werke oft genug an die Grenzen der freien Reisezeichnungen, während er mit den folgenden Schriften ähnlicher Art dem Kreise, welchen wir hier behandeln, noch viel näher kommt; so z. B. mit „Semilasso in Afrika," desgleichen mit „Semilasso's vorletztem Weltgange." Auch seine „Tutti Frutti" reichen zum Theil in dieses Fach herüber. Die Mittheilungen über Mehmed Ali machen dagegen mehr Anspruch auf eigentlich geschichtliche Bedeutung. Mit Pückler trat ein unverkennbares Talent in unsere Literatur ein, dem jedoch, um sich hier eine sichere Stelle zu erwerben, die Ruhe der Bildung und die Gründlichkeit der echten Kunst fehlt. Daß seine hohe aristokratische Firma ihm vorab die Aufmerksamkeit zuwenden mochte, ist um so weniger zu verwundern, als bei uns in dieser Region selten literarische Früchte wachsen. Jedoch bedurfte der Fürst solcher Empfehlung nicht, da ihn die Natur hinlänglich ausgestattet hatte, um auch ohne das Wappen der Fürstlichkeit Aufmerksamkeit und Beifall zu gewinnen. Der Mann ist nun später ebenso sehr verkannt worden, als er früher anerkannt gewesen. Man witterte alsbald von gewissen Seiten aristokratische Neigungen, und das genügte, um ihn auch literarisch zu verdächtigen. Allerdings können sich diese Neigungen nicht verleugnen, selbst da nicht, wo sie sich absichtlich verleugnen wollen; indeß würde ihm das als Schriftsteller an und für sich nicht anzurechnen seyn, wenn er sich nicht durch die aristokratische Gewöhnung hätte abhalten lassen, Menschen und Dinge mit tieferem Ernste zu betrachten oder überhaupt auf ihr Thun und Lassen mit höherer Theilnahme einzugehen. So aber ist es

allerdings im Ganzen nur der seiner Unabhängigkeit und Vornehmigkeit sich bewußte Fürst, welcher in seinem Reisewagen an der Menschheit vorübergaukelt, die Welt bloß ansehend als für seine Reiselust geschaffen. Wir können ihm Ironie und Humor nicht absprechen; allein er faßt nichts gründlich genug, um Beidem einen angemessenen Gehalt zu geben. Wie ein taumelnder Schmetterling ist er überall und nirgends. Keine Blume des Lebens kann ihn dauernd fesseln; kaum daß er diese berührt hat, wünscht er schon wieder zu jener hinüber zu flattern. Nicht selten erinnert er an Thümmel's Reisen, nur daß dieser bei aller scheinbaren Losigkeit in Auffassung und Behandlung sowie bei allerdings geringerer Raschheit in der Darstellung doch bei Weitem mehr Kern und Idee in sein Werk verpflanzt. Unser Fürstdichter meint es mit nichts recht ernstlich als mit seinem Amusement. Wie sein Reisen so ist auch sein Schreiben nur die Lust, sich zu unterhalten; wie er denn dieses selbst naiv genug gesteht, wenn er sagt, „er habe sich das (Lese-) Publikum wie das Tabackschnupfen angewöhnt." Wir merken in diesem Witze den fürstlich-gräflichen Herrn, den auch der Styl verräth, welcher sich wenig um die strengeren Foderungen kümmert, vielmehr mit hochgehender Nonchalance sich entfaltet, die französische Gesellschaftsphrase überall, wo es der konversativen Bequemlichkeit gefällt, in die deutsche Rede mischend. Daß der Verfasser sonst ein Mann von Weltbildung, höherer Grazie, geistvoller Ansprache ist, wer möchte es in Abrede stellen wollen? Auch das kann nicht bezweifelt werden, daß er richtige und selbst unbefangene Blicke in den neuen Stand der menschlichen Gesellschaft thut, daß er das Princip des Mittelstandes anerkennt und den Adel keineswegs noch als den eigentlichen Träger des Staates betrachten will. Allein er würde als Vermittler der Stände in dem Literaturwerke viel nachhaltiger aufgetreten seyn, hätte er es mit diesem Werke selbst vom Standpunkte der Kunst und Wahrheit ehrlicher gemeint. Wie er nun einmal sich gegeben, kann sein schriftstellerisches Wirken, sowie es aus der Lust der Selbstunterhaltung hervorgegangen, fast nur den Werth augenblicklicher Unterhaltung haben. — Sehen wir uns weiter um, so erblicken wir noch manchen andern Namen, dem die novellistische Reiseliteratur Bereicherung verdankt. Zunächst steht Theod. v. Kobbe (über den Stahr ein freundlich Wort geredet) mit sei-

nen „Humoristischen Reisebildern," in denen indeß mehr ironisch-humoristischer Anlauf als Ausführung, mehr unschuldiger Witz als originale Weltauffassung. Seine „Briefe über Helgoland" geben anschauliche Ansichten dieses Inselandes und seiner Verhältnisse. Höher hebt sich Eduard Boas mit den „Nordlichtern" in dem Reisewerke „Skandinavien" (1845), durch welches ein frischer gesunder Geist weht, der Land und Menschen verstehen kann und will. Anderes von diesem Schriftsteller (z. B. die verschiedenen „Reiseblüten") spielt in humoristischen Zügen aus dem Standpunkte freier Dichtung. Ihm schließt sich in dieser Richtung Griesinger an, der, wennauch mit weniger Geist, doch nicht ohne Laune in seinen „Humoristischen Bildern aus Schwaben," in seinem „Skizzenbuche" und ähnlichen Schriften erscheint. Theodor Mügge bewegt sich theilweise in Novellen und Erzählungen (z. B. „Streifzüge in Belgien"), bestimmter in den „Skizzen aus dem Norden," oder „Reise durch Skandinavien" auf diesem Felde, die Kunst lebendig-gefälliger Darstellung, welcher man in seinen zahlreichen sonstigen Novellen meistens begegnet, auch hier auf angenehme Weise bewährend. Recht eigentlich in diese Kategorie gehören Gaudy's „Venetianische Novellen," in denen geistreiche Eigenthümlichkeit waltet, wie in seinem „Berlinischen Bilderbuche" ansprechende Laune. Letztere findet man auch in den „Genre-Bildern und Humoresken" und in seinem bekannten „Tagebuche eines wandernden Schneidergesellen" theils keck ergötzlich, theils mit sentimentaler Färbung ausgeführt. Das Werk „Mein Römerzug" enthält Federzeichnungen ähnlichen Styls [1]). Auch Franz Dingelstedt, der im Bereiche des Romans und der Novelle mehrseitig seine Kunst der Darstellung bewährt, tritt mit seinem „Wanderbuche" in die Mitte der poetisirenden Reiseliteratur, frisch und scharf zugleich die Bilder seiner Anschauung dem Leser vor das Auge stellend. Nicht ohne Interesse sind Huber's „Skizzen aus Spanien," in welchen das Moment der Dichtung mehrfach vorzutreten sucht. Wäre die Darstellung weniger breit, und wehete bei dem Ernste des Zweckes durch das Ganze mehr Geist; so würde das Publikum wohl diesen Skizzen die Anerkennung in höherem Maße erwiesen haben, welche sie an und für sich verdienen. Besondere Theilnahme dürfen Mundt's „Spaziergänge und Weltfahrten," noch mehr seine

1) Gaudy's sämmtliche Werke in 24 Bden. Berlin, 1844.

„Völkerschau auf Reisen" ansprechen, Schriften, welche, einig Flüchtigkeit und absonderliche Auffassungen abgerechnet, eine nich gewöhnliche Kunst der Schilderung bekunden. Auch seine „Cha raktere und Situationen," die sich als Novellen bieten, enthalte Gestalten und Skizzen, womit sie in diese Sphäre einschlagen Neben Mundt stellt sich am nächsten Aug. Lewald, ein Schrift steller, welchem es vor Andern gelingt, den unmittelbaren Lebens anschauungen den Anstrich der freien Gestaltung zu ertheilen, bei dem man deshalb auch leicht vergißt, daß die reine Kunst und Poesie nicht überall ihre Foderungen haben durchsetzen können. Wir sehen ab von den mannichfaltigen Spendungen dieser Art, welche er in seiner vielgelesenen „Europa" theils selbst giebt, theils vermittelt, auch berühren wir seinen romantisch-historischen Dichtversuch „Gorgona" nicht, worin er uns ein etwas zu hoch getriebenes Gemälde des französischen Mittelalters geben möchte, das zugleich mit mehr als einem Zuge (obwohl ohne Absicht) an Spindler's Juden erinnert; wir wollen hier nur an die „Aquarelle aus dem Leben" erinnern, in denen die verschiedensten Bilder von Landschaften, Städten, Personen und sonstigen Lebenserscheinun gen vorgeführt werden. Auch seine „Häuslichkeit" spielt herüber; Nürnberg und Hamburg werden uns darin mit manchen verwandten Beziehungen in lebendiger Gegenwart vor den Blick gestellt. Le wald's Talent der fein-saubern und doch anschaulichen Schilderung, die freie objektive Haltung in seinen Zeichnungen, die sorglose Si cherheit der ganzen Darstellung geben ihm vor vielen Andern ent schiedene Vorzüge, so wenig wir unbeachtet lassen wollen, daß eine gewisse zu eifrige Betriebsamkeit obwaltet, welche mehr die flüchtige Zeit als die Dauer auf Ewigkeit im Auge hat. Lewald's „Panorama von München" ist in seiner Art ein Kabinetstück. Wahrheit und le bendige Charakteristik des Gegebenen gehen hier bei musterhafter Leichtigkeit in der Wanderung von Einem zum Andern Hand in Hand und verfehlen ihre Wirkung nicht. Mannichmal mischt sich die Dich tung gleichsam verstohlener Weise in die historische Wirklichkeit ein, in welcher Hinsicht die Schilderung des Franziskanerklosters ein Mu sterstück der poetischen Genredarstellung zu nennen ist. Was Lewald als dramaturgischer Kritiker geleistet und noch leistet (z. B. in sei nen „Dramaturgischen Streifereien") fällt nicht in den Gesichts punkt, von welchem aus wir ihn hier zu erwähnen hatten. — In die

Reihe der novellisirenden Reisebilder- und Völkerschaudichter darf vor Andern der unbekannte Verfasser der „Transatlantischen Skizzen," des „Cajütenbuchs," der „Lebensbilder aus den beiden Hemisphären" u. s. w. eintreten. Abgesehn davon, daß derselbe vielleicht ein Deutscher ist, dem der vorgebliche nordamerikanische Verfasser Sealsfield nur die Materialien zu seinen Darstellungen geliefert haben mag, so würden diese schon deswegen hier als Nationalschriften aufgeführt werden können, weil sie jedenfalls ursprünglich deutsch verfaßt worden sind [1]). Sie bilden ein entschiedenes Widerspiel gegen unsere vornehmen, blasirten Salonsromane, indem sie mit einer urkräftigen Frische das Bild eines naturwüchsigen Lebens darstellen. Die Landschaften der neuen Welt, nordamerikanische und mexikanische, werden in der ganzen Fülle ihrer wilden Urständigkeit vor uns hingemalt mit einem Pinsel, dem es nicht sowohl um die Feinheit der Form als um den vollen Ausdruck der naturpoetischen Anschauungen selbst zu thun ist. Mit gleich kräftiger Hand zeichnet der Unbekannte Charaktere und Sitten, auch hier die Urtiefen und Kontraste des Gemüths vornehmlich suchend. Genialisch-meisterhaft weiß er die Nationalitäten in ihrer eigenthümlichen Wirklichkeit zu fassen und sich einander gegenüber zu stellen. Jede erscheint wie aus frischem Holze geschnitten, alle aber sind in ihrer individuellen Wahrheit Spiegelbilder des Menschlichen überhaupt. Der Verfasser ist ein poetischer Michel Angelo in Auffassung und Styl, weit über Cooper und Washington Irving sich erhebend in Kraft der Zeichnung und der Farben; doch wird er von Letzterm an Kunst der Form übertroffen, welche bei ihm dem Effekte des Ausdruckes nicht selten mehr als billig geopfert wird. Zug treibt den Zug, Bild das Bild, und wir finden uns in dem Sturme der Bewegung oft über die Grenzen der Besinnung hinausgehoben, während jedoch manche Partie etwas über Gebühr erweitert erscheint. All seine Schriften sind mehr geographische und

1) Daß der vorgebliche Verfasser auch häufig Seatsfield geschrieben wird, ist bekannt. Scherr versichert in der Schrift „Poeten der Jetztzeit," daß derselbe allerdings ein deutscher Dichter von berühmtem Namen sey, der aus ernsten Gründen unbekannt zu bleiben wünsche, und dem der Nordamerikaner Sealsfield nur die Rohstoffe geliefert habe. — In dem Vorworte zur neuesten Sammlung seiner Werke (Stuttgart, 1845 ff.) erklärt der mystische Verfasser, daß alle seine Schriften mit geringer Ausnahme ursprünglich deutsch geschrieben seyen.

ethnographische Phantasien, als planmäßige Ausführungen, aber in ihrer Wirkung eben deshalb um so mächtiger. Die Romane „Virey," sowie „Der Legitime und die Republikaner" zeigen deutlich das Symptom der Tendenz, den Republikanismus auf Kosten des Monarchismus zu empfehlen. In ihnen tritt die bezeichnete Manier und Haltung des Verfassers mit ganzer Entschiedenheit hervor; beide bleiben indessen bei aller ansprechenden Unmittelbarkeit in der Darstellung vom Standpunkte kunstmäßiger Organisation und des reinen ästhetischen Effekts mangelhaft. Die späteren Skizzen „Süden und Norden" leiden vollens zu stark an stylistischer Willkür und Unkultur, um den rechten Kunstgenuß bieten zu können. — Schauen wir flüchtigen Blicks noch etwas weiter in dem Kreise der reisenovellistischen Produktion umher, so bemerken wir auch hier wieder einige Frauen, die zum Theil mit Fug und Recht den genannten Männern sich zugesellen können. So Emma von Rindorf (auch durch ihre historisch-romantische Erzählung „Maria von Brabant" wohlbekannt), deren „Reisescenen in Baiern, Tyrol und Schwaben" sich durch sinnige Auffassung und anziehende Schilderung auszeichnen. Ebenso die als eigentliche Romanschriftstellerin berühmte Gräfin Ida von Hahn-Hahn, in deren „Reisebriefen" und „Orientalischen Briefen" sowie in Anderm der Art die stylistische Gewandtheit und subjektive Empfindsamkeit der Verfasserin oft viel mehr als die Wahrheit der Sache in Frage kommt. Auch Therese (von Bacheracht), durch mehrere Romane (z. B. „Fallenberg," „Lydia") bekannt, hat mit ihren „Briefen aus dem Süden," wie mit der Schrift „Menschen und Gegenden" ein Recht auf unsere Aufmerksamkeit erworben, der sie sich wegen ihrer ungezwungenen Gefälligkeit noch besonders empfiehlt.

In die historische Novellistik reihen sich ferner die biographischen Romane ein, welche hauptsächlich durch Tieck hervorgerufen worden sind, dessen „Dichterleben" wohl als der erste eigentliche Ausgangspunkt für die neuesten Produktionen dieser Gattung zu betrachten ist. Zunächst steht uns hier Eduard Boas mit seinen Novellen „Deutsche Dichter," worin außer Andern auch „Göthe und Faust" als ansprechende Charakteristik erscheint. E. Willkomm schließt sich an, dessen „Lord Byron" (1839) auf Tieck's Dichterleben zurückweist, ohne jedoch dasselbe in der Art und Kunst genetischer Darlegung, sowie in individueller Cha-

rakteristik zu erreichen. Dem Gegenstande, wennauch nicht der Auffassung und Behandlung nach, tritt noch näher an jenes Tieck'sche Vorbild Heinrich König mit seinem Romane „William's Dichten und Trachten," worin Shakspeare's poetisches Verhältniß zur Wirklichkeit, besonders zur damaligen Zeit und Umgebung, allseitiger und voller auseinander gelegt werden soll, während Tieck den großen Dichter besonders in seinem stillen persönlichen Behaben und dichterischen Werden den überschreitenden Dichterzeitgenossen, namentlich dem gewaltigen Marlow, gegenüber hinzustellen sucht. König hat seinen Namen durch mehrere Dichtwerke in die Geschichte der neuesten Nationalliteratur vorgerückt, auch durch dramatische Versuche, z. B. „Otto's Brautfahrt," „Die Bußfahrt" u. s. w., in welchen letzteren indeß wenig dramatische Kunst bei großer Kunstgesuchtheit. Das Talent der freien Schöpfung besitzt er nicht, wohl aber das einer verständigen Komposition und klaren Darstellung. Seine Romandichtungen ermangeln daher der lebendigen Innerlichkeit, der naturgetragenen Wahrheit, der organisch-konsequenten Ausführung, überhaupt der belebenden Phantasie. Diese Eigenschaften und Mängel kann man nun auch an dem Romane, von welchem hier eigentlich zu reden, in „William's Dichten," bemerken, obgleich uns darin eine frischere Fülle der Schilderung und ganzen Ausführung entgegenkommt, als in den späteren Produktionen des Verfassers. A. v. Sternberg's „Moliere" und „Lessing" gehören hierher. Sternberg's eigentliche Sphäre ist der Konversationsroman, und wir wollen ihm unter dieser Kategorie einige weitere Worte widmen. Hier haben wir nur zu bemerken, daß er mit seiner aristokratischen Abstraktion nicht berufen seyn kann, in den Kern und die innere Bedeutung eines Lebens einzudringen, welches, gleich dem Lessing's, den ganzen menschlichen Ernst in sich trägt und dem Menschlichen, wie es selbst über alle Salonsceremonie hinausreicht, gewidmet ist. Gedrehetes Umherreden ist keine poetische Idealisirung eines solchen persönlichen Daseyns, worin mit der Person die Idee selbst so tief verwachsen war. Höher steht ein ähnlicher Roman „Bürger," mit dem jüngst Otto Müller die Bahn der Novelle betreten hat. Hier finden wir konkretere Auffassung, lebendigere Individualisirung, phantasiereichere Behandlung (wozu freilich auch der Stoff sich williger bot). Doch hat der Verfasser sich des Gegenstandes eben-

falls nicht so bemächtiget, als es die Dichtung fodert. Er tritt nicht gründlich genug in die innere Entwicklungssphäre seines Stoffes ein, sondern bleibt zu sehr äußerlicher Beobachter eines fertigen Lebens, dessen Resultate er beschreibt, statt daß er dessen Werden uns vergegenwärtigen sollte. Das Talent einer lebensfrischen Darstellung haben wir anzuerkennen, obgleich der Verfasser sich davon auch oft mehr als billig verleiten läßt, um mit zu großer Redefülle die Einfachheit der Sache zu überschütten. Die bisherigen Proben seines neuen historischen Romans „Petrus a Vinea" beweisen, daß jene Mängel noch fortwährend obwalten. Möge der junge Mann sein schönes Kapital nicht zu rasch in gewagten Spekulationen vergeuden! „Schiller's Heimatsjahre" von H. Kurtz gehören nicht ganz in diese Kategorie. Viel eigenthümlicher dagegen läßt sich der Roman „Spinoza" von Berthold Auerbach unter dieselbe ordnen, worin jedoch der Dichtung ebensowenig ihr Recht geschieht wie in Sternberg's Lessing. Die Breite und reflexive Schwerfälligkeit der Prosa überlagert die Flur der Phantasie, welche daher ihre Blüten wenig frei und frisch ersprießen lassen kann. Auch Ernst Ortlepp's phantastische Charakteristik „Beethoven's" darf hier ihre Stelle finden, sowie noch manches andere der Art sich nennen ließe.

Eine besondere Seite der historischen Novelle bilden die novellistischen Genrestücke, wozu besonders die Dorfgeschichten zu rechnen sind. Diese ganze Gattung hat überhaupt darin die Bedeutung der Gegenwart vor andern in sich aufgenommen, daß sie der Richtung auf die Wirklichkeit und ihr unmittelbares Treiben sowie der Neigung zu objektiver Individualisirung des Gegebenen einen bestimmten Ausdruck gewährt. Was die s. g. Dorfgeschichten insbesondere betrifft, so haben sie in jüngster Zeit die Gunst des Publikum's vorzugsweise erworben, obgleich man schon früher Versuchen solcher Art begegnet. Wir können mit einigem Fug die pfälzer Idyllen von Maler Müller, (z. B. „Die Schafschur" oder „Das Nußkernen") als den entferntern Anfangspunkt setzen, denen sich dann bald darauf Voss'en's plattdeutsche Idyllen zugesellten. Auch Hebel's Darstellungen zählen zum Theil hierher. Als nächstes Vorbild aber in diesem Genre neuer Novellistik muß der Hofschulze in Immermann's Münchhausen betrachtet werden, der auch von Seiten poetischer Ausführung als Muster

zu gelten hat. Wollen wir Einzelnes anführen, so gehören zu der Genrenovelle überhaupt sowohl als zu der dorfgeschichtlichen insbesondere des Schweizers Jerem. Gotthelf „Bilder und Sagen aus der Schweiz," welche seit 1842 erschienen sind. In ähnlichem Tone geben sich A. Weill's „Sittengemälde aus dem elsässischen Volksleben." Näher auf deutschem Boden begegnet man der pseudonymen Dichterin Frz. Berthold (Adelheid Reinbold), deren Vermittelung mit dem Publikum L. Tieck durch Herausgabe ihrer Dichtungen übernommen hat, und die schon mit dem Romane „König Sebastian" der historischen Novellistik angehört. Ihre Novelle „Irrwisch-Fritze" (in der Urania 1839) liegt ganz innerhalb dieses dorfgeschichtlichen Kreises. Bei weniger sentimentaler Spannung, wodurch sich die Frauenhand verräth, und bei größerer Unmittelbarkeit der Auffassung würde sie, da Erfindung und Darstellung befriedigen, zu dem Besten dieser Art zu rechnen seyn. Wahrer trifft M. Martell (v. Pochhammer) in dem „lahmen Hans" (Urania 1842) den Ton der eigentlichen Dorfgeschichte. Am berühmtesten aber sind die „Schwarzwälder Dorfgeschichten" von Berthold Auerbach geworden, an dessen „Spinoza" wir schon erinnert, und der durch das Lebensgemälde „Dichter und Kaufmann" Beruf zu novellistischer Darstellung bekundet hat. Was nun diese Dorfgeschichten angeht, so streifen sie enger an die Proletariatssphäre der Gegenwart, indem sie uns weniger rein idyllische Lebensverhältnisse als vielmehr wirkliche Scenen der niederen Volkskreise vergegenwärtigen. Wir sind nicht befugt, diesen Gegenständen das Recht abzusprechen, in den poetischen Gesichtspunkt einzutreten; allein sie können dieses nur, wenn sie sich dem Urgesetze aller wahren Dichtung unterwerfen, welches die freie Erhebung des Gegebenen in die Sphäre des Allgemeinen ist. Hierin nun hat Auerbach das rein ästhetische Ziel nicht erreicht, indem er seine (meist selbsterlebten) Dorfgeschichten zu sehr als solche wiedergibt und uns zu natürlich mit seinen Bauern und bäuerlichen Verbrechern verkehren läßt. Wie ihm die Tiefe poetischer Grundanschauung überhaupt nicht zu eignen scheint; so hat er sie auch hier nicht bekundet. Dagegen entschädigen diese Erzählungen durch schöne Gemüthlichkeit sowie die unbefangene Weise, womit sie ohne anmaßliche Einbildung vor uns hintreten, um sich mit lebendiger Lokalfärbung unserer Theilnahme zu empfehlen, die ihnen denn

auch gewiß Jeder nach dieser Seite hin gern gewähren wird. Weiter vorwärts in das Gebiet des eigentlichen Proletariats schreitet Auerbach mit seiner jüngsten Novelle „Die Sträflinge" (in der Urania), welche vor andern Versuchen der Art durch charakteristische Eindringlichkeit anspricht. Wollen wir überhaupt bei dieser Gelegenheit der eigentlichen Proletariats-Novelle noch etwas näher gedenken; so haben wir vornehmlich an Willkomm's Roman „Weiße Sklaven" zu erinnern, worin mit mehr sachlichem Nachdrucke als poetischer Bildung die Leiden des Volks veranschaulicht werden. Auch in seinen „Grenzern, Narren und Lootsen" werden die Beziehungen des gemeineren Lebens vorgeführt. Nahe an diesem selben Kreise liegt der Roman „Vier Brüder aus dem Volke" von Jos. Rank, in welchem Scenen aus Österreich's Gegenwart dargebildet werden. Auch die „Bilder aus dem Böhmer Walde" desselben Verfassers gehören hierher. R. Heller, der sonst im historischen Romane sich versucht, könnte ebenfalls wohl genannt werden, indem außer Früherem (z. B. „Die Schleichhändler") seine jüngste Novelle „Unter Bauern" (in den Perlen) dieses Genre bestimmter berührt und nicht ohne Interesse behandelt. Auch Sternberg's „Paul" sucht in diese Sphäre einzudringen, der jedoch dem vornehmen, abgeplatteten Wesen nicht recht zugänglich ist. Wer auf diesem Felde dichten will, muß darauf mit Theilnahme irgendwie gelebt und gefühlt haben. Ein bloßes ekles Hinabsehen aus den Fenstern der Salons genügt nicht, um hier die Wahrheit zur Dichtung zu machen. Sternberg benimmt sich mit diesen kommunen Weber- und Arbeiterverhältnissen wie ein feingekleideter Herr, welcher sich zu einer menschenfreundlichen Unterredung herablassen will, aber fürchtet, er möchte zu nahe herantreten und sich die Kleider beschmutzen. Es fehlt an entschiedenem Eingehen, an tüchtiger Auffassung und kräftiger Darstellung. Die verblaßten Modephrasen reichen hier nicht aus. Sternberg könnte sich in diesem Punkte bei dem englischen Novellisten Dickens (Boz) am besten Raths erholen, dessen „Humoristische Genrebilder" und „Oliver Twist" ihm jedenfalls zeigen würden, wie man, um Volksdichtungen zu geben, in den Strom des Volkslebens treten muß und mit kühner Hand in seine Sitten, seine Leiden und seine Lust zu greifen hat.

Recht eigentlich im Bereiche der historischen Novellistik liegen die Sagengeschichten, welche sich gleichfalls in unserer gegen-

wärtigen Literatur besonderer Gunst zu erfreuen haben, und deren eifrige Pflege wohl mit den seit der Romantik lebendig emporblühenden historischen Forschungen im Zusammenhange stehen mögen. Auch haben wir ja, um von früheren Versuchen der Art in den letzten Decennien des vorigen Jahrhunderts, welche wir im ersten Kapitel dieses Theils erwähnt, abzusehen, gerade während der Romantik eine gewisse Vorliebe für diese Richtung erzählender Poesie gefunden. In der neuesten Zeit nun erscheint dieselbe theils als einfache Wiederdarstellung älterer Sagen, theils als freie Bearbeitung und Umdichtung derselben. An die Spitze dieser literarischen Arbeiten wollen wir die „Volksbücher" stellen, um deren Wiedervergegenwärtigung man sich jüngst rühmlich bemühet. Reichhaltig ausgestattet liegt die Sammlung vor uns, welche O. Marbach seit 1838 veranstaltet. Noch umfassender bemühet sich Simrock in diesem Gebiete, dessen wir schon oben in der Lyrik beiläufig Erwähnung gethan. Durch gründliche Studien der altdeutschen Literatur mit den Anschauungen und Weisen derselben innigst vertrauet, dazu von Natur nicht ohne eigenes poetisches Talent, konnte er vor vielen Andern in Übersetzung und Umarbeitung Gelungenes bieten. Wir nennen nur seine „Deutschen Volksbücher" nach den ältesten Ausgaben hergestellt (seit 1839 ff.); ebenso sein „Heldenbuch," worin namentlich das Gedicht Gudrun und das Nibelungenlied übersetzt und höchst lesbar wiedergegeben werden. Seine mit Echtermeyer und Henschel besorgte „Bibliothek der Novellen, Märchen und Sagen" enthält Ausländisches, z. B. Quellen des Shakespeare und Novellenschatz der Italiener. Ein „großes poetisches Sagenbuch des deutschen Volks" giebt J. Günther heraus, und A. Rodnagel hat „Sieben Bücher deutscher Sagen und Legenden" bekannt gemacht. An Schwab's „Buch der schönsten Geschichten und Sagen" (1836 ff.) haben wir schon in der vorhergehenden Epoche erinnert. Unter den Provinzialsagensammlungen weisen wir vornehmlich auf Bechstein's „Sagenschatz des Frankenlandes" hin, sowie auf Alfr. Reumont's wohlgearbeitete „Rheinland's Sagen," denen sich „Die Sagen und Geschichten des Rheinlandes" von Karl Geib (Göppinger) auf's rühmlichste anschließen. Auch Müllenhof's „Sagen, Märchen und Lieder aus Schleswig-Holstein und Lauenburg" verdienen unsere Beachtung. Willkommen sind nicht minder die freien Re-

produktionen altfranzösischer Sagen von Adelb. Keller. Aber wir würden kaum ein Ende finden, wollten wir Leistungen und Gaben, welche sich auf diesem Felde in so großer Menge bieten, weiter verfolgen. Es mag genügen, die Aufmerksamkeit auf diese Seite hingelenkt zu haben.

Ebensowenig kann erwartet werden, daß wir die mannichfaltigen Erscheinungen aus den Kreisen der Gefühls- und Konversations-Novellistik zur Überschau heranziehen. Wir beschränken uns auch hier darauf, nur dies und jenes zu berühren, worin sich die genannten zwei Seiten vornehmlich abspiegeln. Beide gehen zum Theil in einander über. Am wenigsten will es der Sentimentalität gelingen, sich nach dem schönen Muster, welches Göthe insbesondere in seinen Wahlverwandtschaften aufgestellt, in poetischer Selbstständigkeit darzubilden. Das Leben treibt mehr und mehr aus der Stille des Herzens, aus der Einsamkeit der Familie und des Hauses hinaus in die äußerliche Gesellschaft, das Individuum mit seinen heimlichen Freuden und Leiden, mit seinem Wünschen und Hoffen, seinem Lieben und Hassen kann sich selten mehr recht sammeln, und die Leidenschaft des Gemüths, das Schicksal der Seele wird an die Tagsforderungen, an die Öffentlichkeit des Allgemeinen mehr, als der Poesie genehm, verrathen. Daher wuchert auch die s. g. Gesellschaft über die Herzensangelegenheit und der Gesellschaftsroman beherrscht den des Gefühls. Es ist kaum möglich, für diesen letzten bestimmte Vertreter anzuführen, während jener sich Vieler rühmen kann. Wollen wir namhafte Talente anführen, so scheint uns J. Mosen im Fache der sentimentalen Novelle vor vielen einen tiefbedeutsamen Ton zu treffen. Überall hören wir den Lyriker heraus, den Sänger des „Ritter Wahn," den Dichter des „Ahasver;" ein gleich romantisch-tiefer Zug zieht durch seine poetischen Erzählungen hin, in welchen sich des Herzens Stimme innig auszusprechen weiß. Mit dem „Gang nach dem Brunnen" (1825) eröffnete Mosen diese Seite seiner Dichtung, die er im „Georg Venlot" wieder aufnahm, in den Novellen von 1837 fortsetzte (wo z. B. „Helena Vallisneria" als schönes poetisches Bild erscheint) und in den jüngsten Versuchen, z. B. in der „blauen Blume" (Urania 1840) sowie in „dem Heimweh" (ebend. 1844) weiter pflegte. Hier wie in Allem, was Mosen schreibt, zeigt sich ein ernstliches Streben nach gründlicher

Kunst in Anlage und Anordnung, nach Gediegenheit und Reinheit in der Darstellung. Weder hierin noch an Wahrheit der Empfindung erreicht ihn Emerentius Scävola (von der Heyden), der gleichfalls dem Gefühlsromane zuneigt und für kurze Zeit an der Tagesordnung war. Dem Manne fehlt alle Ursprünglichkeit des Schaffens. Seine Produktionen sind psychologische Scheinarbeiten, durch künstliche Maschinen hervorgebracht. So erscheint z. B. die Leidenschaft, welche er in der „Leonide" schildert, ohne alle naturgemäße Haltung und Bewegung. Die weitschweifige Langsamkeit läßt ohnedies die Gefühle nicht zu intensiver Lebendigkeit gedeihen. Ein anderer Roman desselben Verfassers „Andronika" fällt gleichfalls mehr oder weniger in dieses Gebiet, auf welchem sich auch H. König (dessen wir schon erwähnt) theilweise bewegt. In der „hohen Braut" dieses Schriftstellers, noch mehr in seinen Novellen „Deutsches Leben" herrscht die sentimentale Seite vor; wie sich denn in dem letztgenannten Cyklus „Regina" gleich selbst als Herzensgeschichte ankündigt. Freilich spielt das Herz darin eine sehr hochgetriebene Rolle; es ist fast immer im Brechen begriffen, und Regina verblaßt und verzehrt sich gemach zu einer wahren Scheingestalt. Überhaupt gelingt unserm Verfasser die rechte Kunst der Charakteristik nicht. Der Roman „Veronika" soll eine Zeitgeschichte seyn, die eben erwähnte „hohe Braut" aber hat eine bestimmte politisch-sociale Tendenz. Sie ist eine Stimme des begeisterten Liberalismus, welche indeß noch andere Töne menschlicher Gefühle eintreten läßt. Die Darstellung ist rein gehalten, jedoch zu wenig vom Hauche des poetischen Lebens durchdrungen. Auf die idealen Abstraktionen und die Inkonsequenzen in der Charakteristik, z. B. des Schulzensohnes, wollen wir nicht näher eingehen. — Auch Gutzkow wollte sich durch seine „Seraphine" in dieser Sphäre versuchen, konnte es aber zu keiner frischen Unmittelbarkeit und natürlichen Entwickelung bringen. Statt dessen fühlt man die Maschine, womit Handlung und Leidenschaft hinaufgespannt werden. In der Novelle „Die Wellenbraut" (Urania 1844), welche ihrerseits der sentimentalen Sphäre angehört, herrscht nicht minder Zwang der Absicht, jedoch bei größerer Wahrheit und reinerer Auffassung. Die „Wally" zeigt zu sehr die Leidenschaft der Libertinage, als daß sie der Gemüthspoesie wahrhaft angehören könnte. — Einer der vorzüglichsten Dichter in

diesem Fache ist Adb. Stifter, der aus Österreichs Landen herüberkommt und in seinen „Studien" (1844) eine schöne Saite angeschlagen hat, indem er das Gemüth in der Vermählung mit der Natur ebenso warm als treuwahr und lebendig schildert. Freilich drängt die Schilderung meistens zu bedeutend vor, als daß eine rechte Entwickelung der Handlung entstehen könnte, und die österreichische Bilderlust, welche wir schon an Anast. Grün, Beck und Andern bemerken mußten, treibt auch hier mitunter einen Luxus, der sich mit der Schönheit nicht recht verträgt. Eine jüngste Produktion des Verfassers „Die Schwestern" (in der Iris) fällt gleichfalls auf diese Seite, wo uns abermals mehrere Frauen begegnen. So könnte hier die bereits erwähnte Agnes Franz mit ihren „Führungen" wohl erwähnt werden, in denen sich die stille Innigkeit dieser Dichterin angenehm und sinnig ausspricht. Louise Mühlbach (verehl. Mundt) darf bei dem Reichthume ihres Novellenfleißes mit mehr als einer Produktion in die Gesellschaft der Gemüthsdichter eintreten. Sie sucht die Gegenwart mit ihren Tendenzen dem Gefühle näher zu bringen, ohne freilich überall der Macht der Zustände gewachsen zu seyn. Auch Ida Frick gehört zum Theil hierher, indem namentlich ihr Roman „Durch Nacht zum Licht" den Ton des Gefühls vernehmlich anschlägt. Mit freundlicher Milde dichtet Fanny Lewald in diesem Genre, wie sie denn erst jüngst wiederum durch die Novelle „Ein armes Mädchen" (in der Urania) dessen ein neues schönes Zeugniß abgelegt. Diese Genossinnen übertrifft indeß insgesammt Luise v. Gall (verheir. mit L. Schücking, dessen Romane wir schon erwähnt). Sie besitzt überhaupt unter allen romandichtenden Frauen der Gegenwart wohl die meiste Eigenthümlichkeit und stellt sich in ihrer Art mit der Dichterin Annette v. Droste-Hülshof zusammen, die, obgleich ihrerseits im Fache der poetischen Erzählung nicht ohne Talent, doch, wie wir gesehn, besonders in der Lyrik sich vor den Meisten ihrer poetischen Schwestern durch eine gewisse Originalität auszeichnet. Luise v. Gall zeigt Ursprünglichkeit, tiefe Auffassung, kräftige Ausführung und reines Gepräge des Ausdrucks, wobei freilich Erfindung und kompositive Anordnung Manches zu wünschen übrig lassen. Auch in der Stellung der Charaktere vermißt man noch oft das rechte Verhältniß. Wir weisen vornehmlich auf ihre „Frauennovellen" hin, welche indeß keineswegs insgesammt der Gefühls-

ovelle angehören, jedoch meistens in dem Kreise des Reinmenschli-
hen sich ergehen und außerhalb der eigentlichen Gesellschaftssphäre
iegen, deren Farbe man freilich im Allgemeinen in der Behand-
ung wohl verspüren kann. Die Gesellschaftsdomäne fällt da-
egen vor Andern der Frau Gräfin von Hahn-Hahn anheim,
elche ja die Gesammtausgabe ihrer Romane gleich unter dem Kol-
ektivtitel „Gesellschaftsromane" erscheinen läßt. Ihr jüngstes Werk
„Zwei Frauen" schließt sich nach Ton und Inhalt dieser Seite an.
Sie ist nun in der That die Dichterin der exklusiven Gesellschaft
nd der Salonsherzlosigkeit. Besäße sie in so hohem Grade Genie
ls sie Schreibfertigkeit hat und subjektive Willkür walten läßt; so
ürde man ihr die aristokratischen Einbildungen gern zu Gute hal-
en, mit denen sie jetzt bei gänzlicher Poesielosigkeit den echten Ge-
chmack fast nur anwidern kann. Wenn hohle Blasirtheit sich über
as Menschliche hinweghebt und in dünkelhafter Leerheit sich das
Gesicht der Dichtung anschminkt; so muß die Kritik gegen solche At-
entate auf das Heiligthum der Musen, selbst auf Kosten der Ga-
anterie, ein entschiedenes Wort zu reden wagen. Daß Frau Grä-
n Hahn gebildet ist, daß sie einen feinen socialen Hautgout hat,
aß sie gute Beobachtungen machen kann, der Sprache mächtig
t, daß sie überhaupt nicht geistverlassen ist, dies und Anderes
eben wir gern zu, wenn man uns nur erlaubt, sie mit ihrem
esellschaftlichen Absolutismus für keine Dichterin zu halten. Frei-
ich zeigt sie hin und wieder, daß sie wohl eines höheren Tones
ähig ist, z. B. in dem „Sigismund Forster," allein sie weiß ihn
nicht zu halten und in seiner eigenthümlichen Bewegung durchzu-
ühren. — Wenn nicht die Romane der Frau v. Paalzow, wie
ezeigt worden, mit ihren Elementen dem historischen Bereiche nä-
er lägen, würden sie nach Einkleidung und ganzer Physiogno-
ie gleichfalls unter die Salonsstandpunkte zu stellen seyn, welchen
agegen die Produktionen der Ida von Düringsfeld wesentlich
ngehören, die zuerst als Verfasserin des „Schlosses Goczyn" einen
icht unbedeutenden Ruf erlangte. Wenn die Formen der Hofge-
ellschaftlichkeit schon in diesem Romane stark genug herantreten,
o drängen sie sich in den „Skizzen aus der vornehmen Welt" und
n dem jüngsten Romane „Graf Chala," welcher in unpoetischer
Dehnung sich fortbewegt, über Gebühr in die Dichtung ein und
etzen diese so ziemlich auf die Linie der Frau Gräfin Hahn-Hahn

herab. Fast gleicher aristokratischer Hochgeschmack, gleiche selbstgefällige Spiegelei vornehmer Exklusivität dort und hier; doch spürt man bei Ida v. Düringsfeld immer noch größere ursprüngliche Frische als bei jener, der diese wieder an sprachlicher Rundung nachsteht. Jüngst hat auch Adele Schopenhauer mit dem Romane „Anna" denselben Weg betreten, auf den sie gewissermaßen schon von ihrer Mutter, Johanna Schopenhauer, gewiesen war, welche man überhaupt wohl nicht ganz mit Unrecht als die eigentliche Ahnfrau des modernen Societätsromanes zu betrachten hat. Daß außer Anderm z. B. der Roman der Letzteren, „Die Tante," hierin vorspielt, daß selbst die einst so berühmte und von Göthe mit großer Theilnahme beehrte „Gabriele" ungeachtet des sentimental-tragischen Charakters und der tragischen Motive doch die Höhenpunkte der Gesellschaft und die Haltung der vornehmen Welt behauptet, mag hier nur angedeutet werden, da diese Dichtungen der Zeit nach noch der vorigen Epoche angehören. Adele Schopenhauer bewegt sich nun in gleichem Kreise, ohne jedoch den Anstrich der poetischen Erhebung, welcher eben die Gabriele ihrer Mutter vortheilhaft charakterisirt, erreichen zu können. Viel Blässe bei wenig gründlicher Konstitution ist die Eigenschaft ihrer „Anna." Spuren geistreicher Behandlung finden sich wohl, doch können sie dem Buche den Mangel an poetischem Interesse nicht ersetzen. In die Reihe dieser Konversationsdichterinnen stellt sich auch ihrer Hauptrichtung nach die novellenfruchtbare Henriette Hanke (geb. Arndt), ohne jedoch die exklusive Sphäre der Gesellschaft vorzugsweise zu beziehen. Sie hält sich vielmehr innerhalb der Grenzen der gebildeten bürgerlichen Welt, vielfach mit der Schwedin Frederike Bremer zusammentreffend. Nicht selten streift sie auch auf das sentimentale Feld hinüber. Ihre reiche Novellensaat (die sich in 88 Bänden auseinanderbreitet) ist meist ohne Lebensfülle, mehr Stubengewächs, als unter freiem Himmel aufgesprossen. — Diesen konversatorischen Frauennovellisten gesellen wir einen männlichen Dichter bei, der als der Normalnovellist des vornehmen Tons gelten kann. A. v. Sternberg, dessen wir schon bei Gelegenheit des Proletariatsromans und der biographischen Novellistik erwähnt, ist der Mann, welchem diese Ehre gebührt. In seinen Romanen, z. B. „Alfred," „Diana," in dem Memoirenromane „St. Sylvan," im „Kallenfells," noch

nehr in seinen „Gesammelten Erzählungen und Novellen" (z. B. n der „Galathee," im „Fortunat," in der „Pulcherie," in dem „Album oder die Berühmtheiten" u. s. w.) finden wir ihn auf er Höhe des poetisirenden Ceremoniels ohne Tiefe der Auffassung, hne Wahrheit der Empfindung. Sternberg spiegelt sich in sei- iem aristokratischen Hofbewußtseyn mit sichtbarer Selbstgefälligkeit, nd man sollte ihn für einen Revenant aus der Zeit der späteren ranzösischen Ludwige halten, wenn er nicht moderne Erfahrungen n seine Produktionen fallen ließe. Das Talent eines ganz ab- trakten Kokettenstyls besitzt er in hohem Grade. Schon haben vir bemerkt, daß er von seiner vornehmen Höhe auch da nicht erabsteigen kann, wo er sich, wie in seinem „Paul," unter das Volk mischen will, oder Geschichtliches darzustellen sucht, wie in er unpoetischen Novelle „Jena und Leipzig." Doch wir verlas- en ihn und mit ihm diese ganze Konversations-Novellistik, um ofort einen Dichter zu nennen, der in seinen novellistischen Pro- uktionen die Societätsprivilegien durch ihre eigenen Formen und Mittel ironisirt, wir meinen Friedr. von Heyden (nicht zu ver- echseln mit von der Heyden, dem verkleideten Emerentius Scä- ola). Seine literarische Thätigkeit fällt zum Theil schon tief in ie vorige Epoche zurück und hat sich namentlich auch im dramati- chen Fache nicht ohne Erfolg bekundet. Was diesen Schriftsteller ortheilhaft charakterisirt, ist die geistreiche Kunst, womit er in die eichnungen moderner Gesellschaftsverhältnisse die Züge ideeller nnerlichkeit zu verweben versteht, um auf diese Weise die Nich- igkeit des abstrakten Vornehmthuns im Reflexe ihres eigenen Ge- entheils sich selbst darstellen zu lassen. Man merkt in Heyden's Schriften die Hand eines Dichters, der die Tendenz nicht ohne Glück der Idee unterordnet und in dieser Hinsicht wohl als Beispiel elten kann, wie jene überhaupt in die Dichtung eingehen soll. Er weiß unsere socialen Richtungen frei zu behandeln und (wie . B. in der Novelle „Die Bewerbungen") die Emancipationsfrage mit geschickter Wendung in seine Produktionen aufzunehmen. Seine „Randzeichnungen," eine Sammlung von Novellen, ent- alten Mehreres, was weiter als Beispiel dieser Art betrachtet wer- en kann. Der Roman „Die Intriganten" (1840) liefert den Be- eis, wie glücklich Heyden eine vergangene Zeit (das siebenzehnte Jahrhundert) in die volle Anschauung der Gegenwart zu stellen

versteht. Auch sein „Theater" (1842, worin manches Ältere nicht aufgenommen) enthält meistens Stücke, welche man mit Recht dramatische Novellen nennen darf. Sie behandeln zum Theil Zeitfragen in derselben Weise wie die eigentlichen Novellen, so z. B. das Lustspiel „Die Modernen." Als Trauerspiel ist „Der Spiegel des Akbar" nicht ohne gerechte Theilnahme geblieben. Dennoch können wir bei aller Anerkennung mancher dramatischen Momente im Allgemeinen in Heyden's Dramen die rechte dramatische Ökonomie nicht finden. Die Novelle schlägt vor und sie ist sein Gebiet.

Auch einige Kunsttendenzromane ließen sich erwähnen, könnte es uns auf durchgängige Vollständigkeit ankommen. So z. B. Bührlen's „Prima Donna," womit der einst durch seine „Lebensansichten" (1814) bekannt gewordene Mann plötzlich (1844) wie ein Neuerstandener in unsere Mitte tritt (nachdem er sich freilich schon 1836 mit seinem „Flüchtlinge," einem Lebens- und Sittengemälde aus der neuesten Zeit, wieder angemeldet hatte). Man spürt den Mangel an Dichtung, die nie des Verfassers Eigenthum gewesen. Sein Produkt verliert ohnedies, wenn man es mit Lewald's „Geheimnissen des Theaters" (1841 und 1845) zusammenstellt, welche, ebenfalls einen Theaterroman bildend, durch feine und treffende Ausführungen, worin man den tüchtigen Dramaturgen bemerken kann, in nicht geringem Grade anzuziehen geeignet sind.

Wir schließen diese Übersicht mit einer kurzen Betrachtung der Romane Immermann's, insofern denselben bei ihrer eigenthümlichen Stellung zur Gegenwart eine besondere Aufmerksamkeit gebührt. Immermann (dessen wir schon beiläufig in der Lyrik gedacht) gehört zu denjenigen neueren Schriftstellern, deren sich Kritik und Partei gleichmäßig bemächtiget haben, um ihn einerseits weit über seine Bedeutung hinaus in den literarischen Vordergrund zu stellen, andererseits weit unter seinem wirklichen Verdienste dem Hintergrunde zuzuschieben[1]) Man muß, um ihn

1) Wir erinnern hier bloß an Ad. Stahr's Charakteristik Immermann's in „Unserer Zeit." Auch besonders abgedruckt. An Freiligrath's Blätter der Erinnerung an Immermann (1842), mit welchen beiden Schriften vor andern noch zu vergleichen Gutzkow's „Götter, Helden, Don Quixote" (1838).

richtig zu beurtheilen, seine ganze schriftstellerische Laufbahn, welche ungefähr zwei Jahrzehnte hindurchläuft (von 1820 bis 1840), zusammenfassen und vergleichend überschauen. Wenn er von sich selber sagt: „So hab' ich immerdar gesucht," so möchten wir wohl im Ernste dies sein Wort auf ihn im Allgemeinen anwenden. Denn von seinem Requiem an (1820) bis zu seinem Tristan hinab (womit er sein Leben schloß) finden wir ihn auf der Bahn des Sichselbstsuchens im Suchen der Versöhnung mit seiner Zeit. Immermann stand von Natur (wir möchten sagen, auch durch seine ersten Erziehverhältnisse) ganz eigentlich von Haus aus unter dem Principe der Disciplin. Dies ist nicht zu übersehn, indem sein ganzes Dichterwesen und Dichterleben ein Kampf ist der Phantasie mit der Disciplin des Verstandes, der Neigung für den Geist der Zeit mit der alten Wurzel preußischer Beamtenhärte. Durch fast alle seine Werke kann man diesen Dualismus verfolgen. Voll Begeisterung hinstrebend auf die Wege poetischer Idee konnte Immermann sich doch nicht losmachen von dem Schwergewichte, welches die verständige Macht seinem idealen Fluge anheftete. Daher kam es denn auch, daß er einerseits mit stolzer Selbstbewußtheit der Zeitrichtung gegenüber sich wohl überschätzte, andererseits ihren Inhalt, auf den er sich doch richtete, zu keiner rechten poetisch-freien Darbildung verarbeiten, überhaupt der Stoffe nicht künstlerisch Meister werden konnte. Er blieb im Widerspruche trotz allem Streben, ihn zu lösen, und diesen Widerspruch dichtete er so ganz recht im Merlin aus, der ja nach seinem eigenen Bekenntnisse „die Tragödie des Widerspruchs" werden sollte. Der Widerspruch der Welt, den er hier bezielt, ist aber sein eigener Widerspruch in ihm selber, der ihn hinderte, sich mit der Welt und Gegenwart in Ausgleichung zu setzen. Immermann konnte die reine Tiefe des Gemüths im Ganzen ebensowenig finden, als er sich zur freien lichten Höhe der Idee nachhaltig zu erheben vermochte. Darum drang er auch nicht in die inneren Verhältnisse der Merlinssage und wurde ihrer ideellen Bedeutung nicht in dem Grade mächtig, als Göthe es in Absicht auf die Faustsage geworden. Was Immermann fehlt, ist die wahre Lyrik. Es war in ihm keine Musik voller Seeleninnigkeit, eben

Was Schnaase, v. Uechtritz und sonst Mehrere über Immermann geschrieben, mag im Besondern unerwähnt bleiben.

keine Harmonie des Gedankens und Gemüths. Immermann's Leier tönt nur in der zweiten Partie des Münchhausen's und in seinem Schwanenliede „Tristan und Isolde" in reinerer Melodie. Diesen Mangel mochte auch Göthe fühlen, der sich ihm wohl deshalb nicht eben befreunden konnte; und es waren gewiß nicht, wie Immermann (im Reisejournale) meint, die funfzig Jahre voraus sammt dem Bewußtseyn des Vorrechts des Altmeisterthums dem jüngeren Talente gegenüber, was den großen Dichter von ihm entfernte, sondern vielleicht gerade das Gefühl der ausgebliebenen idealen Herzensgrazie [1]). Wie im Widerspruche überhaupt, so blieb Immermann auch mehr oder weniger ohne Sicherheit seines literarischen Standpunkts. Von Göthe und der Romantik hier von Shakspeare dort, von altklassischer Haltung ebensosehr wie von mittelalterlichen Sympathien angezogen, schwankte er zwischen Formen und Zielen hin und her, und nur seine derb-kräftige, jedoch in ihrer Tiefe mildgestimmte Persönlichkeit bildet den Punkt der Einheit in dem Gepräge seiner Werke. Bei all diesen Hindernissen echt poetischer Stimmung und Begeisterung, freier Schöpfung und reiner Kunstausführung erhebt sich Immermann dennoch weit über Viele der späteren Dichtergenossen hinweg. Besonders ist dieses der Fall in der Romandichtung; wie er denn überhaupt in der Epik seine Grundstellung hat. Wir könnten mit den „Papierfenstern eines Eremiten" beginnen, rückte der Roman nicht zu fern in die vorige Epoche zurück (1822). Doch ist die Produktion darin bemerkenswerth, daß sie ebenso auf dem Göthe-Werther'schen Grunde steht, wie die mit ihr zugleich begonnenen, aber erst 1835 vollendeten „Epigonen" auf dem des Göthe-Meister'schen Weltverhältnisses. Dieser von Einigen überschätzte, von Andern zu wenig geschätzte Roman gehört bei seiner unverkennbaren Anschließung an Göthe's Werk zu den vorzüglicheren Schrifterzeugnissen der neuen Zeit. Immermann tritt mit ihm in den Kreis der Gegenwart ein, freilich, nicht um sie in ihrem wahren Geiste dichterisch zu

1) Immermann war und blieb indeß im Allgemeinen stets ein warmer Verehrer Göthe's, wovon namentlich Freiligrath's „Blätter der Erinnerung" mehrfache und schöne Beweise liefern. Auch behaupten diejenigen, welche den Mann aus näherem Umgange kennen lernten, daß er wohl schöner Gemüthlichkeit fähig war.

erklären, sondern um ihr nur den Spiegel ihrer Verirrungen und Zerrissenen Zustände vorzuhalten. Es ist aber diese Gegenwart mehr als Irrthum, mehr als Zerrissenheit, und der Dichter zeigt auch hier, daß er seinen Stoff weder gründlich genug erfassen, noch mit freier Kunst bewältigen konnte. Es ist schroffe, grelle Spiegelung ohne die lichtfreundliche poetische Vermittelung. Die Zeit sieht ihr Gesicht nur in Verzerrung, nicht in dem besseren Geiste, der selbst ihre schlimmen Züge bedeutsam genug durchzieht. Sonst empfiehlt sich das Buch durch objektive Ruhe und Entwickelung, weniger durch bedeutsame Charakteristik und originelle Behandlung. In dieser Hinsicht wird es weit übertroffen von dem „Münchhausen" (1838), in welchem der Dichter sich über die schroffe Verneinung, die noch in den Epigonen herrscht, hinausgehoben und auf den Standpunkt höherer Dichtauffassung gestellt hat. Die Verneinung erscheint freilich auch hier noch, aber in der Form eines kunstfreien Humors, der mit großer Geschicklichkeit an die Lügenfigur des weiland Münchhausen geknüpft wird. Weiter erhält die Negation durch die Geschichte des Dorfschulzen und der Liebe zwischen Oswald und Lisbeth ein positives Gegengewicht, welches um so mächtiger wirkt, als diese Erzählung sich zu echt poetischer Schönheit steigert. Wir meinen, es sey nicht bloß das Beste von Immermann's Produktionen, sondern auch fast das Einzige, in welchem er frei vom Herzen weg den Gesang der Muse ertönen läßt. Auf die Wirkung, die diese Partie für die dorfgeschichtliche Literatur gehabt, ist von uns schon hingewiesen worden. Wollen wir jedoch den Roman Münchhausen in seiner Gesammtheit fassen; so fehlt freilich das substanzielle, ursprünglich innerliche Band, welches beide Seiten der Dichtung, die humoristisch-satirische und die lyrisch-sentimentale, zu einem idealen Organismus einen könnte. Es sind eigentlich zwei Romane, die, wie es scheint, durch eine plötzliche Veränderung in der Welt- und Gemüthslage des Verfassers selbst in zufällige Verbindung gekommen sind, wofern man nicht die Ansicht vorziehen will, daß die zweite, die Gemüthspartie, eben die absichtliche poetische Negation des ironischen Weltstandpunkts des Dichters bilden soll, den die erste Hälfte zur Darstellung bringt.

Weniger fruchtbar als im Gebiete der Novellistik erweiset sich die Gegenwart in dem der Dramatik, obgleich es auch hier

nicht an vielseitigen Versuchen fehlt, die Nationalliteratur nach Möglichkeit zu bereichern. Bereits wurde von uns im ersten Kapitel dieses Buchs der allgemeine Charakter der neuesten dramatischen Poesie gezeichnet, und wir mögen deshalb, auf das Gesagte zurückweisend, hier sofort aus der Fülle des Besondern Einiges hervorheben, was etwa näherer Bekanntschaft werth ist. Die meisten der genannten lyrischen und novellistischen Dichter haben sich, wie wir mehrfach bemerken konnten, auch im Drama produktiv bethätiget, sowie zugleich noch mancher dramatische Dichtername aus der romantischen Epoche in die gegenwärtige herübereicht. Wenn nun unter der ansehnlichen Zahl derjenigen, welche dem Drama, selbst aus dem Gesichtspunkte der Sache, ihre guten Dienste widmen wollten, nicht eben allzu Viele sich finden, denen das Werk gelungen, der Dichtung und dem Theater zugleich zu genügen oder gar das letztere auf die Höhe zu bringen, wo es Schiller für bedeutsam genug hielt, um aus den Deutschen eine Nation zu machen; so können wir doch nicht in die Klage einstimmen, die gewissermaßen stereotyp geworden, daß nämlich unsere neue dramatische Dichtkunst seit Göthe und Schiller so ganz und gar im Argen liege. Vielmehr sind wir der Wahrheit das Geständniß schuldig, daß Manches zu Tage tritt, welches beweist, daß bei uns wohl berufene Talente leben, und daß ihnen nur die rechten Zeitverhältnisse fehlen, um sich freier Bewegung zu überlassen; wie wir denn auf diesen Punkt schon in der allgemeinen Betrachtung hinlänglich hingedeutet haben. Wenn ein deutscher Dichter, dem ohnedies der Weltgesichtskreis durch so manche Bretterwand verengt und verkümmert wird, bei seinem Werke noch die ganze Windrose der achtunddreißig deutschen Staaten beachten muß, um nicht von da- oder dorther den Sturm zu wecken; wenn ihm die Hand der Censur mit Nachdruck vorgehalten wird, wo er irgendwie einen lebhaft frischen Tritt versuchen oder eine kecke That in ihrem Drange zeichnen will — wie kann er drastische Energie entfalten, wie seiner Dichtung den Hauch des freien Lebens und die objektive Gehaltbeziehung geben, deren sie bedarf, wofern sie „die Welt bedeuten" und, wie Shakspeare will, der Zeit den Spiegel vorhalten und ihre wahre Gestalt ihr zeigen soll[1])?

1) Über die dramatische Poesie der neueren und neuesten Zeit hat sich bereits eine kleine Literatur gebildet. Wir erinnern nur an C. Reinhold's

Fragen wir nun den Einzelnen näher nach; so finden wir meistens, daß diejenigen, denen die Muse an der Wiege zugelächelt, und die daher in der dramatischen Poesie eben die Poesie zu ihrem Rechte bringen wollten, mehr für die Lektüre als die Bühne dichteten, während die Unpoesie vorzugsweise das Theater zu versorgen berufen ward. Oder sollte nicht ein Raupach in diesem Punkte glücklicher zu nennen seyn, als ein Mosen oder ein Friedr. Hebbel? Wenn wir von Manchem, dessen wir schon erwähnt, nicht weiter reden, wenn wir z. B. auf Gutzkow's Bemühungen nicht zurückkommen, dessen „Nero" verfehlte Tendenzanspielungen bei mangelhafter dramatischer Organisation und großer Gesuchtheit enthält, dessen „König Saul" neben mehreren gelungenen Einzelheiten an mißlungener Auffassung und Charakteristik wie an Phrasensucht leidet, dessen neuere Produktionen aber von „Richard Savage" an bis auf das unglückliche „Anonym" herab bei unverkennbaren dramatischen Eigenschaften doch im Ganzen mehr durch Pointirung augenblicklicher Beziehungen als durch echt dramatisch-objektive Dialektik (die Gutzkow selber für das Drama wesentlich in Anspruch nimmt) zu wirken suchen, wenn wir Rückert's undramatische Rhetoriken unbesprochen lassen, auch Platen's nicht weiter erwähnen, dem, wie Göthe richtig bemerkt, für dieses Fach „die Liebe zu sich, seinen Lesern und Mitpoeten fehlt," wenn wir solche und andere früher berührte Erscheinungen nicht wiederholter Besprechung unterziehen, vielmehr nur jener Namen gedenken wollen, an die wir entweder in diesem Gebiete noch nicht erinnert haben, oder deren eigentlicher Ruf

---

„Dramatische Literatur und Theater der Deutschen im neunzehnten Jahrhundert" im Taschenbuche dramatischer Originalien, Jahrg. 5. Sonstiges, wie z. B. Wienbarg's „Dramatiker der Jetztzeit," die in verschiedenen Taschenbüchern und Zeitschriften zerstreueten Abhandlungen von Immermann, Rud. und Hermann Marggraff, E. Willkomm (von den drei Letzteren besonders in den „Jahrbüchern für Drama" und zum Theil in den Mundt'schen „Dioskuren"), A. Stahr, Mosen, Rötscher und mehreren Andern mögen ohne nähere Anführung bleiben. — Die dramatischen Produktionen selbst angehend, so sind auch sie vielfach in Zeitschriften (Taschen- und Jahrbüchern, Bibliotheken u. s. w.) erschienen. Wir weisen nur auf Einiges hin, z. B. auf die „Jahrbücher deutscher Bühnenspiele" von Gubitz, auf die schon genannten „Jahrbücher für Drama" von Willkomm und Fischer, auf das „Taschenbuch dramatischer Originalien" von Franck u. s. w.

sich in ihm gebildet hat; so scheint uns Karl Immermann, den wir nun schon mehrfach zu nennen hatten, derjenige zu seyn, dem wir selbst aus chronologischer Rücksicht hier unsere Aufmerksamkeit zunächst zu widmen haben [1]). Über seinen schriftstellerischen Charakter im Allgemeinen zu reden, hat bereits die Novellistik Gelegenheit geboten. Dort wurde von uns darauf besonders hingedeutet, wie Immermann's eigentliches Feld die epische Produktion sey. Obgleich er nun in der dramatischen Sphäre sich vielseitig versucht; so hat er doch den rechten Halt nicht gewinnen können. Es will ihm nicht gelingen, die produktive Macht eindringlich genug auf die Anordnung und Ausbildung der Handlung zu concentriren, in der Charakteristik psychologische Wahrheit mit der Bestimmtheit des Wirklichen zu einer geschlossenen Konsequenz zu vereinigen und dem Ganzen die entschiedene Abrundung zu geben, womit es sich dem Auge zu faßlichem Überblicke bieten möchte. Immermann's dramatische Strebsamkeit warf sich auf alle Punkte. Er schrieb romantische und ganz moderne Dramen, er behandelte das Lustspiel und die Tragödie, versuchte hier die Humoristik, dort die geschichtliche Partie, begann mit dem Fluge Shakspeare'scher Genialität, probirte dann Göthe, redete, ohne es zu wollen, oft mit Schiller's Pathos, spielte selbst mit Tieck's ironischer Romantik, fast in keiner Beziehung der Sache mächtig, in dem Humor gezwungen und ohne Fluß, in der Tragödie ohne innerliches Schicksalswesen, im Pathos ohne wahre Begeisterung, als Shakspeare ohne Phantasie, als Göthe ohne Einfachheit der Lyrik, als Schiller ohne freiheitsideale Erhabenheit. In seiner spröden persönlichen Isolirung alle diese Wege durchwandelnd, ohne hinlängliche Selbstentäußerung die Dichtung seiner Stimmung und Gesinnung unterwerfend, konnte er selten seinen Produktionen die objektive Selbstbewegung der Handlung geben, deren das Drama niemals allzusehr entbehren darf. Immermann's dramatische Werke neigen eben der epischen Behandlung zu, die in den ersten romantisirenden Stücken (wie z. B. in der Tragödie „Das Thal von Ronceval" oder in „Cardenio und Celinde") selbst durch die Shakspeare'sche Kraftmanier nicht überwunden wird. Über Cardenio und Celinde sagt Börne mit Recht, daß, um Tragödie zu seyn,

1) Immermann's Schriften sind in Düsseldorf in 14 Bänden erschienen.

das sittliche Moment zu sehr im sinnlichen Naturtriebe untergehe, während er zugleich, und zwar ebenfalls mit Recht, an des Dichters Weise „Fülle der Gesundheit" lobt. Mehrere spätere Stücke Immermann's (wie z. B. das „Trauerspiel in Tyrol") sind zum Theil nur dramatisirte Historien ohne kernhaft innerliche Hervorbildung der Ideen und Personen, obgleich nicht ohne Kraft des Ausdrucks. Die Tragödie „Merlin," über welche sich von gewissen Seiten her die Stimmen nicht panegyrisch genug aussprechen konnten, geht am meisten in die epische Breite auseinander. Der Dichter hat es zu keiner drastischen Bestimmtheit und objektiven Sachanschaulichkeit, am wenigsten zu tragischer Gediegenheit und Energie bringen können. Er ging an den Stoff, ohne ihn rein zu fassen, ohne ihn seiner persönlichen Stimmung gegenüber festzuhalten und in seiner Tiefe zu durchdringen. Der Widerspruch, der schroffe Dualismus in der Weltanschauung, welchen wir schon oben an unserm Dichter hervorgehoben, ließ ihn nicht des Gegenstandes mächtig und Meister werden. Merlin scheint uns eher ein poetischer Beweis eben dieser Atomistik in Immermann's persönlichem Wesen selbst, als ein freier Kunstausdruck der tragischen Idee in ihrer eigenen Wahrheit zu seyn. Dabei übersehen wir nicht, daß in dem Gedichte manche schöne Stelle glänzt (Immermann hatte zu viel vom wahren Dichter, um etwas ganz Unpoetisches zu liefern), wir geben zu, daß Gedankengold vielfach in ihm erschimmert; aber um dramatisch zu seyn, ist es zu abstrakt und unklar in der Handlung, zu typisch-leblos in der Charakteristik, zu arm an dialektischer Bewegung überhaupt. Das Werk wird bei seiner ganzen Konstitution niemals der nationalen Sympathie sich näher bringen, wie sehr auch die Freunde des Dichters dafür bedacht seyn mögen. Wenn Immermann überhaupt unserer Nation sich nicht enger an's Herz hat legen können; so scheint mir, als dürfe die Schuld nicht dieser letzteren allein aufgebürdet werden (wie er selbst es gern thut), sondern ebensosehr seinem unpoetischen Stolze, dem es selbst geständigermaßen eins seyn sollte, ob Jemand seiner achte oder nicht. Ein Dichter, der nicht für seine Mitmenschen dichten will, verwirkt das Recht, daß man ihn liebt. Er stößt den Geist von sich, in dem allein er stark und geweihet ist. Mehr dramatisches Verdienst hat die Trilogie „Alexis," allein auch hier bringt es der Dichter doch zu keinem

reinen dramatischen Flusse, zu keiner naturgemäßen Individualisirung der Handlung und Personen. Zugleich greifen allerlei fremdartige Elemente ein, wodurch die ungestörte Auffassung gehindert wird. An Großartigkeit der Situationen wie an meisterhaften Einzelbildern fehlt es nicht; doch geht in dem Schlußspiele „Eudoxia" auch diese Seite in der gesuchten Verskünstelei, in der antikisirenden Rhythmik unter. Das letzte Stück Immermann's „Ghismonda" (die Opfer des Schweigens) kann sich größerer Bühnenmäßigkeit rühmen, aber keiner höheren poetischen Kunst. Aus ärgerlicher Stimmung entsprungen, in wenigen Wochen vollendet, trägt es in seiner Physiognomie die Züge der zufälligen Behandlung mehr als wohl Manche zugestehen wollen. Was Immermann sonst noch im Drama geliefert, z. B. seinen „Kaiser Friedrich II.," in welchen er auf Kosten der Größe des Gegenstandes die moderne Gedankenrichtung gewaltsam eingeschoben, ebenso seine andern Trauerspiele, z. B. „Petrarca," eine Art Tassospiel, das nicht ohne dramatisches Interesse, desgleichen die Lustspiele wollen wir keiner besondern Erwähnung unterziehn. Die letzteren, in welchen er alle Weisen versucht, sind namentlich ohne hinlängliche Schärfe der Charakteristik, ohne Originalität der Erfindung und ohne freie unmittelbare Laune. Was Immermann in literarhistorischer Hinsicht geleistet, wie er in Kritik und Polemik zu seiner Zeit gestanden (in welcher Hinsicht sein „Reisejournal" bedeutsam ist), wie er mit rühmlichstem Eifer in Düsseldorf das Theater heben wollte[1]), dies und manches Andere, so des Mannes wohlgemeintes Streben für nationales Schriftthum bewährt, muß um so mehr unerörtert bleiben, als überhaupt ein Eingehen in das Einzelne solcher Vielthätigkeit uns weit über den Kreis, der unsere Darstellung umschließt, hinausführen müßte. Daß Immermann in der Mitte seines rüstigen Wirkens, im kräftigen Mannesalter vom Tode überrascht wurde, daß sein in einzelnen Partien höchst anmuthiges Gedicht „Tristan und Isolde" das Schwanenlied seiner Muse war, haben wir schon bemerkt, als wir seiner unter den Lyrikern erwähnt.

1) Immermann's „Maskengespräche" oder „Düsseldorfer Anfänge" (in der Zeitschrift „Pandora" Bd. 3.) bieten höchst interessante Gedanken und Mittheilungen über seine dramatischen Bestrebungen, wie über Kunst, Wissenschaft und Literatur überhaupt.

Weniger der Sache als persönlichen Beziehungen nach können wir Grabbe (Dietrich Christian, aus Detmold gebürtig, 1801—1836) auf Immermann's Wege finden. Das Schicksal führte Beide in Düsseldorf zusammen, ohne sie persönlich innerlich verbinden zu können. Immermann hat dem Unglücklichen, der sich in seiner Verzweifelung an ihn wandte, ohne durch ihn sich heilen zu lassen, in seinen „Memorabilien" ein charakterisirendes Denkmal gesetzt[1]). Diesem Dichter schien die Natur nur deswegen die Gabe der Poesie verliehen zu haben, damit an ihm offenbar würde, daß der Genius, wenn ihm nicht die Freiheit des Geistes maßgebend zugesellt worden, die Gefäße nur zerschlägt, in denen die Muse die Geschenke der Idee zu reichen hat. Einem dämonischen Titanen gleich thürmt er Berge auf Berge in wildem Drange, nicht um im Ätherhimmel des Olymp's mit den ewigen Göttern zu verkehren, sondern um ihn zu stürmen und dann diese selbst aus ihrem Lichtbereiche herabzustürzen. Aber auch Grabbe begräbt sich unter der Last seiner eignen aufgehäuften Berge, wie einst der Titanen Übermuth von Jupiter in die Tiefe der Bergesklüfte gebannt wurde. In seinen Werken erscheint der subjektive Verzweifelungsdrang eines Byron mit dem karikirten Formenwesen eines Viktor Hugo zu einem Bunde geeint, aus welchem nur das Ungeheuer entstehen kann, wie es Horaz in seiner Dichtkunst schildert. Wir spüren hin und wieder Shakspeare's Athem, aber noch mehr die Gewalt des Naturtriebes, die den Dichter aus der Macht des Willens fortreißt in die Wildheit sinnlichen Genusses, wie sie dicht neben der Thierheit liegt. Grabbe's Leben war von Kindheit an, wo ihn eine unbändige Mutter schon im vierten Jahre oft bei Tage und Nacht mit geistigen Getränken berauschte, bis zu seinem Tode gleichsam nur ein langer ununterbrochener Tag krampfhafter Auf- und Abspannung, eine beständige Krisis, in welcher der Geist mit der Natur, die Freiheit mit dem blinden Dämon um das Daseyn ringen mußte. Die dramatische Dichtung riß ihn fort, weil sie der Triebmacht seines persönlichen Wesens den möglichsten Ausdruck gab. In Grabbe wühlte ein genialer Grund, dem keine Kunst der Plastik, kein Talent der Harmonie zu Hilfe kam. Daher sieht man denn, wie er mitten im

1) Damit ist die Charakteristik im Taschenbuch dramatischer Originalien zu vergleichen, ebenfalls von Immermann.

Drange unmittelbarer Schöpfungsmacht als ein im Laufe aufgehaltenes Roß festgebannt erscheint, wie er arbeitet, von der Stelle zu kommen und bei dem Reichthume der Sprache oft genug um gezwungene Phrasen bettelt, wie die wühlerische Skepsis die Ideenbegeisterung tödtet und mehr zu wüsten Traumgebilden als zu Werken des selbstbewußten Geistes treibt. Wir können unmöglich wegen einiger hochgelungener Züge von echter Dichtung sprechen, wenn die Willkür alles Maß vergißt. Was Grabbe Gutes bietet, sind meist kecke Pinselstriche, womit Gefühle und Thaten, Charaktere und ihre Leidenschaften mehr nur freskoartig hingeworfen, als in gestaltiger Bedeutung zur Anschauung vermittelt werden. Mit dem „Herzog Theodor von Gothland" tritt er zunächst vor uns hin, aber gleich mit solcher abschreckenden Unpoesie in der Umgebung einzelner poetischer Elemente, daß man unwillkürlich das Stück als ein schlimmes omen für des Dichters dramatische Zukunft ansehen muß. Auch Schiller debutirte in seinen Räubern übel genug, aber doch menschlich. Grabbe's Werk indeß ist ein reines Nachtstück, in welchem nur hin und wieder ein Stern aus den schwarzen Gewitterwolken hervorschimmert. Die Naturgewalt des blinden gräuelvollen Barbarismus paart sich mit der Sophistik der Niederträchtigkeit, und es bleibt fast nichts übrig, was einigermaßen ansprechen möchte, als die Energie in der Dramatik des Grauenvollen selbst. „Marius und Sulla" blieb Fragment, ein Torso, der gleichsam auf den „Hannibal" deutet, welcher ihn ausgeführt geben soll. In diesem mehrere Jahre später vollendeten Dichterwerke dramatisirt Grabbe die welthistorische Katastrophe von Carthago's Untergange durch die Macht Rom's. Man hat dieses Stück wohl als ein Meisterwerk in seiner Art preisen wollen, und es ist nicht zu leugnen, daß sich darin so viele Züge dramatischer Kunst und Wirkung finden, daß man bedauern muß, wie an des Dichters wüstem Lebenssinne so viele schöne Begabung scheitern sollte. Allein zum Meisterwerke seiner Art fehlt dem Stücke doch allzuviel. Es fehlt der Hauch des innern Lebens, es fehlen die Farben echt menschlicher Verhältnisse, es fehlt die Einheit der Anschauung selbst. Es sind aufgetrocknete Sehnen, nicht lebendig Fleisch, welche den Leib der Handlung bilden, es sind starre lapidarische Striche, womit jenes große Ereigniß und die theilnehmenden Personen vor uns hingezeichnet werden; wir hören die Römer, wie sie bald römisch bald

in modernen Phrasen reden und merken hierin abermals den Shakspeare, ohne jedoch seinen hohen Geist zu spüren, dem es gelingen mochte, die Römer englisch sprechen zu lassen, ohne sie als Römer zu kompromittiren. An schlagenden Punkten ist kein Mangel, an dramatischer Straffheit fehlt es ebensowenig als an historischer Wahrheit der Handlung; aber das Mark der Dichtung erstarrt eben in dem Eise der reflexiven Kälte, und die antiken Anschauungen wollen zu keinem rechten Lebensbilde für die Gegenwart zusammengehn. In den Hohenstaufentragödien („Friedrich Barbarossa" und „Heinrich VI.") waltet im Allgemeinen historische Grundauffassung, jedoch keine frei hinschreitende Entwickelung der Begebenheit. Das geschichtliche Kompendium überherrscht die poetische Gestaltung. Die Charakteristik ist kühn, aber ohne feine Kunst und naturgemäße Wahrheit. Höher stellen sich „Die hundert Tage," worin die Tragödie von Napoleon's zweitem Sturze geschrieben werden sollte. Das Stück ist ein riesenhafter Tarton jener denkwürdigen Episode der neuen Geschichte. Alles darin tritt massenhaft und großartig auf, nicht immer ohne Gemeinheit. Mit Recht rühmt Immermann an diesem Stücke die ungemeine Kunst der Schlachtenmalerei, welche nicht leicht irgendwo übertroffen seyn möchte. Im „Don Juan und Faust" will Grabbe Mozart und Göthe zu einem Dichter machen, allein es gelingt der kalten Bildhauerhand nicht, die warmen Gestalten Beider in einem frischen Lebenszuge hinzubilden. Himmel und Hölle, Geist und Materie wollen hier durch keine Vermittelung zu einander kommen. Mächtige Schläge und Blitze hinüber und herüber, aber keine rechte Beleuchtung. Zu viel hervorgepumpter Witz und geschraubte Metaphysik treten ohnedies die frischen Sprossen nieder, wo sie sich etwa zeigen wollen. Mit der „Hermannsschlacht" schloß Grabbe den Gang seines wirren, wilden Lebens. Heidenthum und Christenthum, Bildung und Barbarismus, deutsche Urwaldlichkeit und Gegenwart werden hier wie lauter Endpunkte aneinandergeknüpft voll Gesuchtheit und Verschrobenheit. In seinen kleineren Spielen kann der Humor und die Ironie nicht zu der leichten ungezwungenen Bewegung kommen, die doch erfoderlich ist, wenn sie komisch wirken sollen. — Es ist erfreulich, solch verworrenem wildem Dämonismus gegenüber ein Talent zu gewahren, welches, gediegen von Natur, sich ernstlich

bemühet, durch das Maß der Bildung und das Gesetz der Freiheit der Kunst die Ehre zu geben. Julius Mosen, dem wir schon auf dem Felde der Lyrik und Novellistik begegnet sind, darf im Drama vorzugsweise seinen Namen unter die besten der Gegenwart mischen. Genährt als Kind an schönen heimatlichen Naturgestalten (er war aus dem Voigtlande gebürtig), erfüllt von den Erinnerungen an die Schmach und Erhebung des Vaterlandes, geprüft durch die rauhe Hand des Schicksals, das ihn jedoch nicht hindern konnte, im Vertrauen auf eigene Kraft Italien's reiche Natur- und Kunstwelt zu besuchen, mochte er sich gestählt finden für den Ernst der tragischen Muse, in deren Dienste er wohl gern wie ein Geweiheter streben will. Mosen's eigenthümliches dramatisches Ansehn geht auf den Schiller'schen Standpunkt zurück, den er mit der Richtung der Gegenwart in näheren Bezug setzen möchte, ohne jedoch der Tendenz als solcher bestimmt zu huldigen. Es soll, wie er sagt, der jetzigen Tragödie angelegen seyn, „die Geschichte zu ihrem freien Bewußtseyn zu vermitteln," um sie in ähnlicher Weise, wie die antike Kunst die Natur zum Ideale erhob, zu idealisiren [1]). Wir wollen diese Ansicht nicht ganz verwerfen, ohne sie ganz zu billigen. Gewiß hat sie insofern ihre Begründung, als die Geschichte mit dem objektiven Realismus der Zeit eng genug zusammenfällt. Nur wird es schwer seyn, in der Stoffzudringlichkeit der Gegenwart jene freie Idealisirung zu erreichen; dazu gehören ungewöhnliche Kräfte, die nicht so leicht bei der Hand sind. Schon Göthe hat auf das Verführerische und Mißliche zugleich hingewiesen, was in der Wahl historischer Stoffe für die mittelmäßigen Talente liegt. Schiller und Shakspeare stehen als Vorbilder da, jeder schwer in seiner Art nachzuahmen. Dort ist die Gefahr des leeren rhetorischen Pathos, hier die der bloßen historischen Prosa. Was bei jenen beiden Dichtern in der Geschichte Dichtung ist, gehört so wesentlich ihrer eigenthümlichen Genialität an, daß schon deswegen die Versuche der Nachbildung gefährlich sind. Schiller's tiefernste Begeisterung und Gesinnungsenergie gab seiner historischen Abstraktion den Gehalt des Gedankens und Gemüths zugleich, während Shakspeare's originale Weltanschauung in dem Stoffe der Geschichte die Idee des ewigen

1) Vorrede zu A. Stahr's Oldenburgischer Theaterschau, 1845, und sonst mehrfach, z. B. in dem ersten Bande der Jahrbücher für Drama.

Geistes selber sah und aussprach. Und in der That hat sich denn n unserer neuesten historischen Dramatik jene Doppelgefahr nur u sehr verwirklicht. Weder Immermann und Grabbe, noch Raupach oder Auffenberg haben das Ziel erreicht, welches die echte historische Dichtung stellt. Wir glauben uns nicht zu irren, wenn wir behaupten, daß, von andern dramatischen Schwächen abgesehn, Uhland in seinem „Herzog Ernst" und „Ludwig von Baiern" mehr als die meisten neuesten Dichter in diesem Fache den rechten Ton getroffen hat. Außerdem bietet das Leben sonst noch wesentliche Momente genug, welche auch für die Gegenwart den idealen Ernst zu tragen geeignet sind. Wie dem aber auch sey, so dürfen wir wohl unbedenklich Mosen den Vorrang zuerkennen, wenn von der dramatischen Idealisirung der Geschichte seit Schiller die Rede ist. Schon in seinem „Heinrich den Finkler" (1836) [1]) finden wir ihn auf dem bezeichneten Wege, mehr noch in „Kaiser Otto III." Wenn dort die lyrische Begeisterung den gemessenen Gang der dramatischen Objektivität oft über Gebühr behindert, so hat er hier sich mit ziemlichem Erfolge auf der Höhe der Handlung selbst zu halten gesucht. Sein „Cola Rienzi," ein Gegenstand, den außer Andern jüngst wiederum Kirner nicht ganz ohne Glück dramatisirt hat, spricht uns weniger mit nationalem Tone an, beweist aber immer dramatische Einsicht bei poetischer Auffassung und Darstellung. „Die Bräute von Florenz" (eine Tragödie) scheinen etwas mehr als nöthig auf Effekt berechnet, sind aber sonst voll trefflicher, in schönem Pathos gehaltener Einzelheiten. „Wenzelin und Helena" sowie den „Sohn des Fürsten" wollen wir nur eben nennen, die Versuche im Komischen, z. B. „Die Wette" vorübergehend. Was uns an Mosen's Leistungen Tadelnswerthes auffällt, ist die Sucht, nach abstrakter Theorie zu arbeiten, wodurch seine Werke oft an produktiver Unmittelbarkeit verlieren. Auch verdirbt er sich nicht selten die sonst tüchtige dramatische Ökonomie und Charakteristik durch die Breite der Situationen. Lobenswerth ist die Bühnenmäßigkeit, die vornehmlich seinem Otto eignet. Nur

1) Der bekannte lyrische Dichter Krug von Nidda hatte früher (1818) denselben Gegenstand dramatisirt, aber ohne alles dramatische Interesse. Ebenso Klingemann, dem nicht viel Besseres nachzusagen. Auch Dr. Willkomm hat den Stoff bearbeitet (vergl. „Jahrb. für Drama" Bd. I.).

bleibt zu wünschen, daß er dieser Eigenschaft zu Liebe die innere Bedeutung, den Ernst der Poesie niemals zu sehr außer Acht lasse und sich bemühen möchte, resoluter auf den Standpunkt der Objektivität zu treten, dabei den Organismus der Handlung mehr und mehr in sich abzurunden, ohne dem freien lebendigen Fortgange etwas zu vergeben [1]). — Eine recht frische dramatisch-poetische Persönlichkeit stellt sich uns in Friedr. Hebbel dar, dem vor Allem daran liegen sollte, seine produktive Originalität mehr auf die Regel, nicht der Schule sondern der Sache selbst, zurückzuführen. Hebbel läßt sich nämlich von der Fülle seiner poetischen Anschauung verleiten, die Gesetze eines ebenmäßigen dramatischen Organismus mehr als billig zu verletzen und einzelne Glieder in wucherlicher Üppigkeit und Breite auf Kosten des Ganzen auszubilden, zugleich das Verhältniß theatralischer Darstellung zu wenig zu beachten. Dabei dringt die Bibel, das fast ausschließliche Unterrichtsbuch seiner Jugend, mit ihrem Prophetismus zu kräftig ein, und der Ernst der sagengenährten Phantasie des Dithmarsen spielt oft etwas unsanft in die Harmonie der Darstellung hinüber. Allein andererseits geben gerade diese zwei Momente den Hebbel'schen Dichtungen ihre bedeutsame Eigenthümlichkeit und, wenn er sie mit höherer Freiheit zu vermählen und zu mäßigen verstehen wird, darf unsere tragödische Zukunft von ihm gewiß Tüchtiges erwarten. Er begann mit der Tragödie „Judith," die voll von erhabenem Pathos ist, schrieb dann die „Genoveva," welche die Tieck'sche an echtem Gehalte übertrifft, obwohl sie an manchem undramatischen Auswuchse leidet, und hat jüngst in „Marie Magdalene" ein bürgerliches Trauerspiel geliefert, das in Absicht auf drastische Innerlichkeit und tragische Motive sich auf dem rechten Wege hält, an dem jedoch gleichfalls hin und wieder wegzuschneiden ist, damit der Punkt dramatischer Einfachheit sich kernhafter zusammenbilde [2]). — Wir stellen jetzt noch neben diese jüngeren Dramatiker zunächst einige Andere, die mit ihren Produktionen etwas weiter in dieser Epoche zurückstehen. So Michael Beer († 1833), der in seinem Trauerspiele „Der Paria," welches Göthe „ein schöngedachtes und wohl-

1) Mosen's Theater, Stuttg. u. Tübingen, 1842.

2) In dem Vorworte zu diesem Trauerspiele hat Hebbel sich über das Verhältniß der dramatischen Kunst zur Zeit u. s. w. ausgesprochen, woraus bereits eine Art Polemik gegen Heiberg in Kopenhagen sich entwickelt hat.

durchgeführtes Stück" nennt, in einaktiger Kürze die bedeutsamsten tragischen Motive zu einem treffenden Effekte zusammendrängt. Nicht minder kraftvoll erscheint der Dichter im „Struensee," worin die Charakteristik ebenso wahr als die Komposition wohlberechnet erscheint, obgleich sonst der tragischen Idee zu wenig Recht gestattet wird. Fast noch drastischer beweist sich Georg Büchner aus Darmstadt, den in der Verbannung, wohin ihn die demagogischen Untersuchungen getrieben, ein frühzeitiger Tod hinnahm, nachdem er sein Trauerspiel „Danton's Tod" als Vermächtniß eines bedeutenden dramatischen Talents uns hinterlassen. Conception und Ausführung sind gleich original. Mit glücklichem Takt wird ein Moment aus dem blutigen Geschichtsdrama der Revolution herausgefaßt, welches als eine wesentliche Katastrophe in dieser Weltbegebenheit selbst anzusehen ist. Das Stück bleibt jedoch mehr ein dramatisirtes Gemälde, als es eine poetische Vergegenwärtigung des Gegenstandes bietet. Die Kunst der lebendigen Anschaulichkeit ist dagegen mit einer Virtuosität geübt, welche uns mitunter sogar bange machen kann; zugleich sind die Gräuel der Schreckenszeit sowie die Spieler in derselben zu einem solchen Schauerpunkte zusammengedrängt, daß darin die ideale Erhebung, welche jeder Tragödie eignen soll, mehr oder weniger verloren geht, während die niederschlagende Macht des Schicksals unerbittlich herrscht. Mit ungemeiner Kraft werden alle Hebel dramatischer Energie in Anwendung gebracht. Ernst und Ironie, Gedanken und Leidenschaften, Kontraste und Gleichklänge müssen dienen, den dunkeln Geist der Begebenheiten heraufzuführen. Daß mitunter Gesuchtheit und selbst unzulässige Gemeinheiten eintreten, dürfen wir um so weniger verhehlen, als wir das Treffliche anzuerkennen bereit sind. Auch Ernst Raupach aus Schlesien, der von der Petersburger Professur in den Tempel der Thalia einzog, um hier unter der Gunst einer nur zu leichtfertigen Muse den Beifall des Publikum's und ein schönes Landgut zu gewinnen, stellt sich unter diejenigen dramatischen Dichter zurück, deren Zeit bereits vorüber ist. Mit einem beweglich-oberflächlichen Talente der Darstellung begabt, wagte sich Raupach in die offene See dramatischer Dichtung hinaus, in seinem leichten Fahrzeuge allen Richtungen zusteuernd, mit allen Winden segelnd. Raupach ist ein neu aufgelegter Kotzebue. Wie

dieser weiß er auf die Schwäche des Publikum's zu spekuliren, wie dieser ist er gleichgültig gegen die Idee, verräth er den Gehalt an den Effekt, bezielt er den Augenblick, nicht die Sache, findet er sich Allem gewachsen, dem Lust- und Trauerspiele, dem bürgerlichen wie historischen Drama. Selbst darin erinnert er an jenen Vorgänger, daß er für die Hebung seiner Produktionen einen trefflichen Schauspieler fand. Für ihn war Seydelmann, was für Kotzebue's Ruf die Unzelmann und Andere gewesen. Überall ist Raupach modern-subjektiv und subjektiv-modern; doch sucht er den Schein objektiver Ausarbeitung zu gewinnen, auch durch den Schimmer absonderlicher Gedanken und rhetorischer Erhabenheit zu täuschen. Er besitzt weder die Kunst der dramatischen Ökonomie, noch die der wahren Charakteristik. Was Börne bei Gelegenheit seines Trauerspiels „Die Leibeigenen oder Isidor und Olga" bemerkt: „Der Schauplatz ist von Holz, in abgemessene Felder eingetheilt, die weiß oder schwarz gefärbt; die Figuren sind auch von Holz, stehen, wie's herkömmlich ist, rechts oder links, vorn oder hinten, auf dunkelm oder hellem Felde, sie gehen nicht, sie werden gezogen," kann man so ziemlich auf Raupach's sämmtliche Stücke, namentlich auf seine historischen in Anwendung bringen. Auch weiß er wie Kotzebue glücklich zu borgen, doch das Geborgte nicht reichlich genug anzulegen. So hat er seinen bekannten Schelle, eine Spaßfigur, von dem dänischen Lustspieldichter Holberg entlehnt, um ihn durch mehrere Stücke (in den „Schleichhändlern," in dem „Zeitgeiste," im „Nasenstüber" und in „Schelle im Mond") zu monotonisiren. Im „Zeitgeist" ist der Junker Kaspar der Siegfried von Lindenberg aus des Itzehoer Müller's gleichnamigem Romane. Auch den „Till" hat Raupach citirt, jedoch nicht mit größerem Erfolg. Diesen Figuren fehlt sämmtlich die nationale Individualität, womit sie die Tradition ausgestattet. Namentlich ist der Till Eulenspiegel ganz aus dem Boden der volksthümlichen Sage gerissen und, seiner harmlosen Laune beraubt, zur ironischen Karikatur verdrehet. Ad. Stahr nennt Raupach nicht ganz mit Unrecht den „Shakspeare der Trivialität." Schon haben wir an die Vielseitigkeit erinnert, womit er sich in alle Felder der dramatischen Poesie hinüber wagt, ohne sich viel darum zu kümmern, was für Früchte er bauet. Sein Lustspiel hängt sich an Lappen der Thorheit und treibt damit einen

äußerlichen Scherz (wobei freilich die Wirkung des Lachens oft geschickt genug erzielt wird), das Trauerspiel stelzt auf Schiller'schem Kothurn einher und sucht in schlagenden Endphrasen das erstaunte Publikum zu dem nunc plaudite! aufzufodern, das Schauspiel bewegt sich auf gewöhnlicher Lebensbahn oder sucht einen anziehenderen Weg in das Gebiet der Geschichte einzuschlagen. Hier namentlich hat Raupach einen besondern Preis gewinnen wollen. Wenn wir von Anderm dieser Art absehn, z. B. von „den Fürsten Chawansky," in welchem Stücke noch am meisten dramatisches Leben herrscht; so sind es vornehmlich die Hohenstaufen, die uns hier entgegenkommen. Sie schienen unserm Manne ein dankbarer Gegenstand, an den er sich um so leichter machte, je zugänglicher derselbe durch Fr. v. Raumer's Geschichte der Hohenstaufen geworden war. In dieser Geschichtsdarstellung, welche nicht allzutief in den Ideenschacht hinabsteigt, aus welchem die große Staufenherrschaft sich emporwindet, liegt überhaupt viel Verführerisches für die dramagegürtete Jugend. Ein allgemeines Mißverständniß, was bei unsern Dichtern in diesem Kreise waltet, gründet darin, daß sie die große Hohenstaufenheit zu sehr als eine Geschichte von persönlichen Beziehungen nehmen, wie die des Kampfes der rothen und der weißen Rose in England, da sie doch wesentlich eine Geschichte eben des Kampfes von Ideen ist. Wir haben hier, um von Anderm (z. B. Rogge's „Friedrich Barbarossa") nicht zu reden, neben Immermann besonders Grabbe auf gleicher Bahn gefunden, ohne daß auch er die Palme hätte gewinnen können. Raupach hat nun einen vollen Cyklus von Hohenstaufen-Dramen geschrieben, in denen aber so recht sich bewährt, wie kleine Geister dem Großen ihr Gepräge zu geben suchen. Das oben herangezogene Wort Börne's findet hier seine besondere Anwendung. Wir sehen jene gewaltigen Zeiten gleichsam zu einem hölzernen Schachbrete zurechtgezimmert, worauf die mächtigen Personen wie hölzerne Figuren herumgeschoben werden. Kein Verständniß der waltenden Ideen, keine Kenntniß des Volks und der Sitten, keine Einsicht in die Tiefe der großen Charaktere und ihres Verhältnisses zu der Zeit. Wie Gespenster treten Gräuel und Gewaltthaten hier und dort in die Handlung ein, um den Effekt zu sichern, worauf es ankommt. Ein abgetragener Phrasenmantel schlingt sich um die Armuth des Gerüstes. Aus Allem wehet es wie Herbsteskälte,

die den Stolz der Wälder entlaubt und statt der vollen Gipfel uns nur den dürren Hochstamm zeigen will. Andere historische Stücke Raupach's, wie z. B. die Trilogie „Cromwell," mögen ohne weitere Erwähnung bleiben. — Die Hohenstaufen erinnern uns an einen schon in der Novelle genannten Dichter, an Friedrich von Heyden, der bereits 1818 im „Conradin" und später (1828) besonders in seinem „Kampfe der Hohenstaufen" diesen Stoff dramatischer Behandlung unterzog. Bei etwas zu großer novellenartiger Breite (welche diesem Dichter in seinen dramatischen Produktionen überhaupt eignet) trägt doch dieses letzte Stück einen höheren und edleren Charakter als wir bei Raupach gefunden. — Wir lassen nun noch einige andere Dichter aus der nächsten Zeit ohne bestimmte Ordnung folgen. Vorab wollen wir an J. v. Auffenberg erinnern, dessen Werke uns jüngst (1843 ff.) in 21 Bänden neu vorgelegt sind. Wir finden fast durchgängig viel Worte, aber wenig Gehalt, viel blasse Abstraktion, aber wenig individuelles Leben. Mehr Beifall bei'm Publikum gewann Friedr. Halm (Freiherr v. Münch-Bellinghausen), der durch seine „Griseldis" zunächst einen gewissen Ruf erlangte, ein Werk, in welchem vielmehr ein anatomischer Prosektor uns alle Gemüthsqualen und peinlichen Herzenslagen mit scharfem Messer auseinanderlegt, als daß ein Dichter das ideale Mitleid durch freie Kunstbehandlung in unsrer Seele weckt. Das absichtliche, kaltberechnete Steigern des tiefsten Schmerzes, für den eine zu späte Vergeltung keinen Ersatz geben kann, hat wohl sonst kaum seinesgleichen. Daß eine gebildete, in rhythmischer Wohlbewegung hinschreitende Sprache, die aber mehr rhetorisch-elegant als dramatisch-unmittelbar ist, Manchen über die innerste Nichtigkeit des tragischen Kerns täuschen mag, glauben wir wohl. Ähnliche Hohlheit der Phrase und Angespanntheit der Gefühlssaiten findet sich auch in dem „Sohne der Wildniß," welches Drama seinerseits nicht ohne Beifall bleiben sollte. Anderes des Verfassers übergehen wir. Ein gewisses dramatisches Talent schien sich in J. L. Klein bewähren zu wollen, als er mit den zwei ersten Stücken („Concini" und „Luines") einer trilogischen Darstellung der Geschichte der Maria v. Medicis hervortrat. Freilich stolpert man darin fast bei jedem Schritte über eine Shakspeare'sche Reminiscenz; allein aus dem Ganzen spricht doch ein frischer Sinn und in mancher Stelle ein

nicht gewöhnlicher Ton [1]). Nicht ohne dramatische Innerlichkeit ist Hermann Marggraff's Trauerspiel „Das Täubchen von Amsterdam," worin das Liebesverhältniß zwischen König Christian II. von Dänemark und der schönen Dyveke den Gegenstand bildet. Weniger genügt des Verfassers „Heinrich IV." Auch das Trauerspiel „Elfride" spricht nicht allzu gefällig an [2]). Sigismund Wiese zeigt in seinen früheren Trauerspielen („Drei Trauerspiele" 1835, worin er religiöse Beziehungen zum Vorwurfe nimmt und in oft höchst wirksamen Kontrasten vorführt), daß ihm dramatische Organisation und lebendiger dialogischer Gang sowie eine geschickte Benutzung tragischer Motive nicht fremd sind. In dem späteren „Moses" geht er indeß in eine größere Breite auseinander, als mit dem rechten dramatischen Effekte verträglich ist. Überhaupt aber würde Wiese bedeutenderen Erfolg haben, wenn er seine Kompositionen von der Einmischung störender, oft gesuchter Reminiscenzen frei erhalten und ihnen eine größere Klarheit geben wollte. Sein „Beethoven" bildet ein Gegenstück zu Göthe's Tasso, dem er jedoch, obgleich nicht ohne frische Zeichnung, in Absicht auf ideale Individualisirung nicht vergleichbar ist. — Jüngst hat Prutz sich im dramatischen Fache bekannt gemacht. Wir finden ihn hier wie in der Lyrik ohne originelle Begabung, deren Mangel er durch eine tiefer gehende Reflexion und sprachliche Kunstgewandtheit zu ersetzen sucht. Auch er fußt wie Mosen noch zu sehr auf bestimmte philosophisch-ästhetische Abstraktionen. In seinem „Moritz von Sachsen," den schon früher (1831) G. Hermann dramatisirt hatte und dem in Preußen aus der schon erwähnten deutschen Delikatesse die Aufführung versagt wurde, ebenso in dem „Karl von Bourbon" (der auch von Zahlhas ohne besonderes Glück dramatisch behandelt worden) bringt Prutz zu sehr Tendenz und Absicht an die Geschichte, als daß eine freie Auffassung möglich bleiben könnte. Handlung und Charaktere erscheinen zum Theil als gemacht, um den Interessen der gegenwärtigen

1) Das neueste Trauerspiel Klein's „Zenobia" soll hinter allen Forderungen dramatischer Kunst zurückgeblieben seyn.

2) Hermann Marggraff verdient als literarhistorischer und kritischer Schriftsteller besondere Aufmerksamkeit. Wir dürfen in dieser Hinsicht außer Anderm besonders auf seine Charakteristiken in „Deutschland's jüngster Literatur- und Kulturepoche" (1839) hinweisen, worunter sich viel Treffendes findet.

Zeit zu dienen. Außerdem fehlt das lebendige Zusammengreifen der einzelnen Partien, die mehr aneinandergeschoben als auseinander entwickelt werden. Übrigens besitzt Prutz eine Art kompositives Talent, womit es ihm bei größerer poetischer Unbefangenheit vielleicht gelingen kann, der Bühne anschaubare Stücke zu liefern. Seine „Politische Wochenstube" entbehrt dieses Vorzugs noch allzusehr. Sie enthält durchschlagende Pointen, selbst aristophanische Züge; allein die schwerfällige Bewegung, der Mangel an Entwickelung, die gleichsam aus sich selber nicht herauskann, behindert das eigentlich dramatische Interesse. Größere dramatische Belebung wennauch geringere sprachliche Kunst findet man in den Stücken von E. Willkomm, unter denen hier nur der „Bernhard von Weimar" genannt werden mag, der sich durch historische Charakteristik vor vielen Produktionen der Art auszeichnet. — Wollten wir uns noch weiter einlassen, wollten wir Laube mit seinem oberflächlichen, willkürlichen, charakterlosen „Monaldeschi" [1]) nennen, oder v. Elsholtz, v. Holtei und Apollon. v. Maltiz, Mand (im Lustspiele besonders), Benedix, Albini, v. Holbein, die Wiener Volksdramatiker (Bauernfeld, Nestroy und den talentvollen Märchen- und Zauberspieler Ferdin. Raimund), die Prinzessin Amalie v. Sachsen (im Schauspiele und eigentlichen Konversationsstücke gleichsam die dramatische Freder. Bremer) [2]) nebst noch so vielen Andern im Besondern erwähnen, wollten wir gar auf die Töpferei und Birch-Pfeifferei oder Ähnliches uns einlassen; so würden wir uns allzusehr von dem Zwecke unserer Geschichte entfernen, welche ja keine literärhistorische Detailirung geben soll. Wir ziehen vor, auf die gleich anfangs angezogenen Jahr- und Taschenbücher dramatischer Literatur zu verweisen, in denen sich die meisten dramatischen Dichter der Jetztzeit zu einem Chore versammeln.

Indem wir nun im Begriffe stehen, diese Skizze der poetischen Nationalliteratur der Gegenwart zu schließen, deuten wir mit einem Worte auf die Übersetzungen hin, welche uns in vielseitigstem Umfange, freilich mit sehr ungleichem Werthe, die

1) Laube's Lustspiel „Gottsched und Gellert" interessirt mehr durch die Flüchtigkeit der Zeichnung als durch eigentlich komischen Gehalt.

2) Man findet die Stücke der fürstlichen Dichterin in den von ihr herausgegebenen „Original-Beiträgen zur deutschen Schaubühne" 1836—1844.

neuere Literatur des Auslandes zugänglich machen wollen. Die Gegenwart steht auch in diesem Punkte wesentlich auf dem Grunde, den die Romantiker gelegt, nur dient sie dabei mehr dem Gewinne und der augenblicklichen Unterhaltungslust des Publikum's, sowie sie mit größerer Unruhe ohne Umsicht und Auswahl vorschreitet, die Eile der Zeit zum Triebrade dieser ihrer Strebsamkeit machend. Von den Grenzen Rußland's an bis zu denen Spanien's hin, von Italien nach Schweden, Asien und Amerika umspannend, dehnt die weltliterarische Eroberungssucht der Deutschen ihre Feldzüge aus. So finden wir z. B. in der „Ausgewählten Bibliothek der Klassiker des Auslandes" (1841 ff.) Schweden und Italien, Frankreich, Spanien und Indien in bunter Reihe zusammengestellt. Dazu kommen die Sammlungen aus besondern Literaturen, z. B. die „Classische Bibliothek der ältern Romandichter England's," von Diezmann besorgt, die der „neuesten und besten Romane der englischen Literatur," welche in mehr denn 60 Bänden vor uns liegen und sich freilich fast nur auf Marryat's und Boz's Werke erstrecken. Es würde eine eigene Schrift erfodern, wollten wir die Übertragungen einzelner Schriftsteller hier weiter anführen. Zu wünschen bleibt, daß mehrere unserer namhafteren Schriftsteller in der Art, wie z. B. Freiligrath, Gaudy und Herwegh aus dem Französischen, Frau v. Ploennies aus dem Niederländischen es versucht, die vorzüglichsten neuen Werke des Auslandes zu den unsrigen machen möchten. Haben es Schlegel und Tieck nicht verschmähet, in dieser Hinsicht nationalliterarisch zu wirken, haben selbst Göthe und Schiller früher sich theilweise in dem Fache der Übertragung bemühet, warum wollten die Besseren der jüngeren Generation, denen die Sprache noch viel mehr zu Hilfe kommt, sich jenem Geschäfte weigern, welches leider zu sehr in unberufenen Händen ist.

## Fünftes Kapitel.

## Standpunkt der Wissenschaft in der Gegenwart.

Wie die ästhetische Literatur sich mit dem ererbten Kapitale der Romantik in der Gegenwart anbauete, indem sie sich für die Richtung der letztern auf den Realismus der socialen Gemeinschaft mehr und mehr zum Organe machte und damit die romantische Intention selbst nur ausführte; so erwuchs auch die Wissenschaft aus den Wurzeln der vorhergehenden Epoche zu einem Baume empor, der seine Äste und Zweige immer weiter in die objektive Lebenssphäre ausdehnt, die Früchte des Gedankens mit den Foderungen und Neigungen des allgemeinen Geistes der Zeit in stets engere Wechselwirkung bringend. Nach diesem Punkte hin bildet daher die Wissenschaft der Gegenwart ihrerseits nur eine allseitige Fortsetzung der wissenschaftlichen Strebungen während der Romantik, deren Ergebnisse sie entweder zu entschiedenern Resultaten hinführt oder auf die Zwecke der Gesellschaft und deren Motive bestimmter anwendet. Denn auch in die Wissenschaft ist das Princip der Jetztzeit (der sociale Kommunismus in der Bedeutung der Volkseinheit und Volksgemeinschaft), wie es mit dem Anfange der dreißiger Jahre sich seiner näher bewußt ward, eingetreten. Wir finden in ihrem Gebiete nicht bloß ein bestimmteres Aufnehmen der Ideen und Absichten des Volkslebens, nicht bloß ein Hinübergreifen der Schule und ihrer Doktrinen in die Gegenständlichkeit der Volksgemeinde, sowie die Bereitwilligkeit, sich in Ton und Bewegung dieser anzunähern; sondern sie läßt auch unmittelbar an ihr selbst und innerhalb ihrer eigenen Sphäre das bedeutsame Symptom der Socialisirung bemerken. Wie die Poesie sich von den einzelnen Personen mehr an die Gruppen hingiebt und damit die social-kommunistische Form zu ihrer Vermittelung nimmt; ebenso sucht auch die Wissenschaft vielfach den Weg gemeinschaftlicher Vertretung. Nicht bloß die Allseitigkeit des wissenschaftlichen Journalismus spricht hierfür, sondern deutlicher noch die mannichfaltigen Vereine, welche sich fast für alle ihre Zweige hervorbilden. Die

Wissenschaft wird zu einer öffentlichen Macht, sie tritt in den Organismus der öffentlichen Meinung ein und wird von dieser wiederum getragen und lebendig befruchtet. Diese Erscheinung ist aber keine bloß einheimische, sondern eine allgemeine, die sich über fast alle Länder, wo wissenschaftlicher Betrieb waltet, zu verbreiten strebt. Was unsere nationale Wissenschaft insbesondere betrifft; so hat sie das Merkmal, welches sie überhaupt eigenthümlich charakterisirt, nämlich die ideale Freiheit oder, was dasselbe ist, die Philosophie im weiteren Sinne in den Proceß ihrer Entwickelung und Fortbildung zu verweben, in diese Epoche der Gegenwart gleichfalls hinübergenommen. Denn, wie wenig auch die Vertreter der einzelnen wissenschaftlichen Zweige oft geneigt sind, diesen inneren Lebenstrieb der freien philosophischen Ideen anzuerkennen, er webt und wirkt dennoch im gemeinsamen Organismus unseres wissenschaftlichen Denkens und befruchtet dessen besondere Glieder selbst wider ihr Wissen und Wollen, wie gesunde Luft des Leibes Wohlseyn fördert, ohne daß dieser darum weiß. Durch einen philosophischen Lebenstrieb bleibt die deutsche Wissenschaft davor gesichert, sich in den unmittelbaren Realismus des Tages zu verlieren und in den gemeinen Dienst reiner und ausschließlicher Brauchbarkeit hinzugeben, worin der Keim ihres Todes liegt.

Wenn wir uns deshalb sofort an der Schwelle dieser unserer übersichtlichen Betrachtung an die Philosophie gewiesen finden; so ist sie hier hauptsächlich aus dem bezeichneten allgemeinen Beziehungspunkte aufzufassen. Vorab haben wir darauf hinzudeuten, wie dieselbe seit dem Anfange dieser Epoche sich ihrerseits gleich der Poesie von der individuell-persönlichen Vertretung losgemacht hat und in die Objektivität der gemeinsamen Theilnahme hinübergegangen ist. Der Bann der Schule ward gelöst und diese hat die Arbeit des freien Gedankens an die Allgemeinheit überliefert. Es herrscht ebensowenig ein philosophischer Autoritätsname als eine philosophische Schule. Hegel's Standpunkt bildete den Wendepunkt sowie der Zeit so auch der Sache nach. Er leitete die subjektive Vernunft durch ihre eigene Dialektik in die Vernunft des Seyns hinüber, er suchte den Geist aus der Form abgeschlossener Persönlichkeit in das Bewußtseyn seiner universalen Absolutheit zu versetzen, logisch ausführend, was die Philosophie der Romantik unter Schelling's Panier mehr poetisirend angestrebt. Es hat sich

auf diesem Wege die s. g. freie Wissenschaft gestalten wollen, deren Recht und Macht wir anzuerkennen haben, sofern sie sich selbst in ihrem wahren Begriffe zu bestimmen weiß. Alle Wissenschaft als solche muß frei seyn, d. h. nur ihrer Idee dienen und diese unabhängig von fremdartiger Bedingung im Elemente des frei-vernünftigen Denkens unter dem Gesetze der sachlichen Wahrheit auszuführen suchen. Wenn also die Gegenwart bei uns vorzugsweise die freie Wissenschaft bezielt; so kann dies nur die Bedeutung haben, daß jene allgemeine wissenschaftliche Freiheit und Selbstständigkeit fortan ihre Wurzeln und Garantien mit vollem Bewußtseyn in der philosophischen Vernunft, in der philosophischen Denkbewegung, finden, somit die philosophische Freiheit des Wissens zum Grundprincipe der allgemeinen Weltanschauung erheben will. Und wie sehr auch von hier und dort gegen dieses Princip der Waffenruf der Partei sich vernehmen lassen mag, es dringt mit jedem Tage mehr in das Bewußtseyn des Volkes und in seine Kreise ein. Etwas Anderes ist nun freilich die freie Wissenschaft im Allgemeinen und die vorgebliche freie Wissenschaft im Sinne einer besondern Schule; ebenso findet ein wesentlicher Unterschied statt, ob die freie Wissenschaft in irgend einer Form sich selbst unmittelbar und schlechthin an die Stelle aller andern Geistesanschauungen, z. B. an die Stelle des religiösen Glaubens, setzen will, oder ob sie nur die Befugniß anspricht, in allen Geistesinteressen ihre freie Stimme abgeben zu können. Obgleich nun, wie angedeutet, die Hegel'sche Doktrin den eigentlichen Wendepunkt für die philosophische Denkrichtung der Gegenwart bildet; so läuft diese doch eben auf dem Grunde der errungenen freien Wissenschaftlichkeit in mehrfache Wege auseinander. Zunächst ist es die sich auflösende Schule Hegel's selbst, auf welche der Blick gerichtet wird. In verschiedenen Strahlen zieht die Hegel'sche Grundidee durch die Gegenwart hin, theils sich selbst modificirend und berichtigend, theils in die Felder der positiven und historischen Wissenschaften eindringend, besonders in den theologischen, staatswissenschaftlichen und kritischen wie literargeschichtlichen Kreisen ihren Einfluß bethätigend. Wollten wir Namen nennen, so würden wir z. B. Rosenkranz in Königsberg als denjenigen anführen, welcher diese auflösende Vielgeschäftigkeit der Schule vornehmlich vertritt, indem er, Hegel's Centralstandpunkt gleichsam

populärisirend, die wesentlichen Grundanschauungen desselben in geistesgewandter Behandlung über die verschiedenen genannten wissenschaftlichen Gebiete zu verbreiten sucht, während Andere, wie Hinrichs in Halle, Michelet und Gabler in Berlin sich an die Grundlinien des Systems mit Strenge halten, wiederum Andere aber, wie Vischer und Zeller in Tübingen, mehr nur den allgemeinen Geist der Lehre zum spiritus rector ihrer Studien und Gedankenbewegung machen. Neben den Hegel'schen Wegen sucht die Herbart'sche Genossenschaft die ihrigen zu behaupten; wie wir denn z. B. Drobisch und Hartenstein in Leipzig hier in eifriger Denkthätigkeit begriffen sehen. Doch scheint trotz der entschiedenern Richtung auf die Erfahrung und ungeachtet der unverkennbaren Tüchtigkeit mehrerer ihrer Freunde dieser Nachwuchs der Kant'schen Philosophie weniger Boden gewinnen zu können, weil er eben mit seiner eigentlichen Wurzel zu sehr außerhalb der gegenwärtigen philosophischen Denkstrebung steht. Zwischen jenen beiden Seiten gehen auf mehrfachen Nebenpfaden andere Denker hin [1]), unter denen wir nur an Trendelenburg erinnern wollen, weil er in seinen „Logischen Untersuchungen" ein Werk geliefert hat, welches mehr als die der andern Mittengänger dem Geiste der Gegenwart angehört und durch seine wissenschaftliche Haltung Lob verdient, so wenig auch seine philosophischen Fundamente überall sicher und haltbar erscheinen mögen. Dieses Werk ist auch deswegen nicht zu übersehen, weil es zu einer lebhaften kritisch-polemischen Debatte über die Grundsätze und die Methode der Hegel'schen Philosophie Veranlassung geworden, gegen welche sich auch Ulrici in Halle, den wir sonst als tüchtigen Kenner Shakspeare'scher Literatur zu beachten haben, in einer besondern Schrift gewendet hat [2]). Der jüngere Fichte in Tübingen hält sich auf dem Standpunkte von einer Art Justemilieu. In ähnlicher Un-

1) Wir würden hier vor allen Andern Arth. Schopenhauer nennen, der mit der zweiten Ausgabe seines schon wiederholt angeführten Hauptbuchs sowie mit seinen ethischen Preisschriften in die Gegenwart fällt, hätten wir desselben nicht bereits in der Romantik zu erwähnen gehabt.

2) Über Princip und Methode der Hegel'schen Philosophie. Halle, 1841. — Die Schrift Ulrici's „Über Shakspeare, Göthe und Calderon" haben wir schon früher angeführt. Wir finden an ihr nur die Sucht, dem großen britischen Dichtergenius die orthodoxe Sündendogmatik etwas zu sehr aufzudringen, tadelnswerth.

entschiedenheit lehrt Ph. Fischer in Erlangen, obwohl mehr den Schellingisch-romantischen Ideen zugeneigt. Was E. Reinhold und Bachmann in Jena leisten, spielt vielfach in ältere Formen hinüber, bei jenem in Kantische, bei diesem in gewisse Schelling'sche Identitätsideen. Unter den jüngsten Strebungen mögen die Reiff's in Tübingen und Lotze's in Göttingen hervorgehoben werden; jene streifen in ihrer Haltung näher an die Hegel'sche, diese an die Herbart'sche Weise hin. — Am fruchtbarsten aber wurde die Geschichte der Philosophie in der neuesten Zeit bearbeitet; wie denn diese Zeit der Geschichte überhaupt, als dem objektiv-real gewordenen Geiste, zustrebt. Dort ist nun sowohl die allgemeine als die besondere Seite eifriger Rücksicht unterzogen worden. Die allgemeine Geschichte der Philosophie von Heinrich Ritter, deren wir schon bei der wissenschaftlichen Literatur der vorhergehenden Epoche erwähnt, wird mit großem Fleiße und großer Gelehrsamkeit fortgesetzt. Neben ihr behauptet sich die von Ernst Reinhold, welche bei mäßigem Umfange durch klare, mehr popularisirende Darstellung Beifall findet. In ähnlichem Tone hat jüngst Sigwart († 1844) die Universalgeschichte der Philosophie geschrieben. Während diese Ausführungen die Geschichte der Philosophie mehr nur erzählend und reflektirend darstellen, gehen die Vorlesungen Hegel's, welche Michelet herausgegeben, vornehmlich darauf hin, in konstruktiver Weise Geist und Zusammenhang der Spekulationen aufzuweisen [1]). Die Specialgeschichte der Philosophie hat von mehreren Seiten treffliche literarische Bereicherung gefunden. In vorderster Reihe steht die Fortsetzung der Geschichte der alten Philosophie von Brandis in Bonn, welche sich an Gründlichkeit der Forschung und an Gediegenheit des Urtheils gleich bleibt. Hermann in Göttingen hat einen lobenswerthen Beitrag zur Geschichte der platonischen Philosophie zu liefern angefangen, wie Biese und Andere sich der aristotelischen gewidmet. Zeller bearbeitet die griechische Philosophie, Chalybäus hat die neueste Philosophie in verständlich gehaltenen und gebildeten Vorlesungen dargestellt, während L. Feuerbach und Erdmann die neuere seit Cartesius

1) Wir selbst haben in der Schrift „Organismus der philosophischen Idee," Dresden und Leipzig 1842, eine übersichtlich gehaltene Entwickelungsgeschichte des spekulativen Denkens vom Anfange der Philosophie bis in die Gegenwart herab zu geben versucht.

in umfassendem Vortrage vergegenwärtiget haben. Mehreres Andere, wie z. B. Braniß's angefangene Geschichte der neuesten Philosophie seit Kant, Fichte's (in Tübingen) „Beiträge zur Charakteristik der neueren Philosophie," wäre noch zu nennen.

Die Theologie ist seit dem Beginne dieses gegenwärtigen Zeitabschnitts immer tiefer in die Erscheinungen der Philosophie verflochten worden. Wir gewahren hier einerseits das bestimmt ausgesprochene Streben der letztern, sich der theologischen Positivität ganz zu bemächtigen, um an ihre Stelle die spekulative Glaubensansicht oder auch das spekulative Wissen selbst zu setzen, andererseits den theologischen Widerstreit, der theils von der supranaturalistischen Orthodoxie, theils von der rationalistisch-historischen Partei erhoben wird. Im Allgemeinen aber darf der Standpunkt der Theologie in der Gegenwart als der der freien Vernünftigkeit, des freien Geistes gegenüber der positiven Stabilität, bezeichnet werden; wobei abermals als ein besonderes Zeichen der Zeit die Thatsache gelten kann, daß sich die Volksmeinung, die objektive Sozialmacht, hier den Fortschritten der wissenschaftlichen Freiheit anschließt. Der spekulative Feldzug gegen den theologischen Dogmatismus ging wesentlich aus dem Lager der Hegel'schen Schule hervor, deren Grundprincip, „daß Alles, was ist, die Vernunft ist, daß Alles nur in dem dialektischen Processe des Denkens zu einem absolut wahren Begriffe vermittelt wird, daß endlich diesem gemäß die Philosophie selbst die allein angemessene mit dem Inhalte identische Form des Göttlichen ausmacht" (Lehren des Meisters der Schule selbst), die Epigonen in seiner rechten und vollen Konsequenz auf die Theologie anwendeten. Die Kritik, welche freilich nicht immer ihres Berufs eingedenk blieb und oft in hyperkritische Willkür ausartete, wollte hierbei die Vermittelung übernehmen. Wie in diesem Punkte David Strauß mit seinem „Leben Jesu" die entschiedene Initiative ergriff [1]), wie dann alsbald die Halle'schen Jahrbücher sammt Bruno Bauer diesen Anfang überboten, der sich zuletzt in seinem wahren Ende, in der Selbstvergötterung des Menschen, in dem Übergange der Theologie in

1) Freilich meint Fr. Clemens (Gerke) in Hamburg (der in allerlei Weise seine literarische Gegenwart bethätigen will), daß er durch seine Schrift „Manifest der Vernunft" die erste Bombe in die religiöse Zeitstimmung geworfen habe.

die Anthropologie, durch Ludw. Feuerbach und sein Buch „Das Wesen des Christenthums" zum Abschlusse brachte, sind zu bekannte Thatsachen, um einer weiteren Erörterung zu bedürfen. Auch das ist hinlänglich offenkundig, wie sich der orthodoxe Eifer der Hengstenbergisch-Evangelischen Kirchenzeitung und ihrer Anhänger dagegen erhob, wie die Berliner literarische Zeitung wider das Unternehmen (mehr oder minder mit der neuen Farbe Schelling'scher Philosophie) Partei ergriff, wie sonst Männer der supranaturalistischen Weltauffassung mit größerer oder geringerer Entschiedenheit dagegen auftraten, wie sich das theologische Justemilieu eines Neander in einem neuen „Leben Jesu" feindlich aussprach[1]), und endlich auch die historischen Theologen ihre Burg durch gelehrte Waffen, historische und exegetische, zu vertheidigen suchten. Als eine charakteristische Erscheinung mag es gelten, daß die junge literarische Generation sich vorzugsweise auf die Seite der angreifenden Philosophie stellte, mit der sie auch die kritischen Sympathien vornehmlich theilt. Die Fahne des Literatenthums ist der Fortschritt und dieser ist auch die Losung der antidogmatischen Spekulation. Bei der Vischer'schen Streitsache in Tübingen begegnete sich die neueste Literaturrichtung und die theologische Orthodoxie in einem praktischen Konflikte. Vischer hat die literarische Opposition gegen die Macht des supranaturalistischen Christenthums gleichsam im Namen der freien Wissenschaft officiell ausgesprochen. Wir enthalten uns hier billig eines näheren Eingehens in dieses Verhältniß und beschränken uns auf die Bemerkung, daß es eine Foderung des ganzen Standpunktes der Zeit zu seyn scheint, die religiöse und somit auch die theologische Frage unter dem Principe der freien philosophischen Wissenschaft, d. h. nach den Motiven der selbstständig erkennenden

1) Auch von katholischer Seite her ward an dem Kampfe Theil genommen. Wir wollen hier nur an „Das Leben Jesu" von Kuhn in Tübingen erinnern. Vielleicht ist es nicht uninteressant, darauf hinzudeuten, wie die antichristliche Lehre eines Feuerbach und der Halle'schen Lehrbücher auch im Auslande ihres Gleichen hat. So heißt es in der Encyclopédie nouvelle des bekannten französischen Philosophen Pierre Leroux: „Le christianisme est une forme passée de l'humanité et ne peut plus être la forme de l'humanité vivante; le christianisme est désormais de l'histoire." Sollte der Mann, dem die deutsche Philosophie nicht unbekannt geblieben, vielleicht bei dieser geborgt haben?

und urtheilenden Vernunft, zu betrachten. Alle positive Offenbarung ist eine Thatsache und muß sich als solche sowohl nach ihren thatsächlichen, also rein historischen Beziehungen, als auch nach ihrem Inhalte und ihrer Bedeutung der höchsten Instanz aller menschlichen Angelegenheiten, dem freien oder, was dasselbe sagen will, dem von sich aus und nach seinen Gesetzen sich der Sache bemächtigenden Gedanken bieten. Schlechthin über die Vernunft kann keine Offenbarung hinausreichen, denn sonst würde sie der Vernunft selbst unzugänglich seyn. Es ist aber das höchste Interesse der Vernunft, alle ihr äußerlich gesetzten Erscheinungen, natürliche wie menschliche, mithin auch geschichtliche durch sich selbst zu begreifen und sie so zum wahren Gehalte ihres eigenen Daseyns zu machen. Dieses nun bezielt die wahrhaft freie Wissenschaft und darin hat sie ihre absolute Berechtigung jeder positiven Gegebenheit gegenüber. Im Übrigen bewegt sich die eigentliche Theologie der Gegenwart auf protestantischer Seite im Allgemeinen um die drei Punkte, um den philosophischen, den supranaturalistischen und den rationalistisch-historischen. Alle literarischen Erscheinungen in ihrem Gebiete laufen in dem einen oder dem andern dieser Gesichtspunkte zusammen. Sie schließen sich zugleich insgesammt an bestimmte Richtungen der vorhergehenden Epoche an, welche sie nur mit dem objektiveren Gepräge der Gemeinschaft fortführen, wie auch die Vertreter vielfach noch dieselben Personen sind, denen wir dort gegen Ablauf der zwanziger Jahre begegnet sind. Es hat nun aber die historische und kritische Seite neben der dogmatischen vorzugsweise Berücksichtigung gefunden; während in beiderlei Hinsicht die Polemik neben der Apologetik sich mit auf das Feld der theologischen Literatur einzudrängen suchte. Was die Dogmatik im Besondern angeht; so darf wohl die Glaubenslehre von Strauß der Schleiermacher'schen an die Seite treten. Sie übernahm in gewissem Sinne die Rolle, welche diese in der vorigen Epoche vertrat, ohne jedoch noch zu gleichem Ansehn und gleicher Wirksamkeit gelangt zu seyn. Jedenfalls aber stützt sich die neueste Dogmatik vorzugsweise auf jene beiden Grundpfeiler, zum Theil modificirend, zum Theil kombinirend. Die rationalistische Schattirung schließt sich theils an die Tweften'sche Umbildung der Schleiermacher'schen Glaubenslehre, theils und vornehmlich an Wegscheider's und Bretschneider's Stand-

punkt an, während die orthodoxe theils mit der Schelling'schen Offenbarungsphilosophie sich befreundet, theils die letzten Phasen der Schleiermacher'schen Ansicht in ihr System verwebt, theils, wie Tholuck, eigene spekulativ-mystische Richtungen verfolgt. Es bildete sich so im Allgemeinen eine Art altlutherische philosophirende Orthodoxie, welche sich nicht bloß in der Dogmatik neu ausgebildet (wo wir noch außer Anderm nur auf Jul. Müller's „Lehre von der Sünde" insbesondere hinweisen wollen), sondern sich auch in die praktische Theologie vorgeschoben hat. Mit Übergehung sonstiger Beweise mag es in letztem Bezuge genügen, einerseits an „Die christliche Ethik" von Harleß zu erinnern (worin Erbsünde und Teufel eine bedeutende Rolle spielen), andererseits an Tholuck's dunkelhafte „Stunden der Andacht" sowie an desselben Verfassers „Predigten," in denen übrigens meistens ein geistvoller Ausdruck herrscht. Auch Klaus Harms kann mit seinen oft etwas sehr an das Apokalyptische streifenden Predigten hier eintreten, ebenso zum Theil J. P. Lange in Zürich (z. B. mit seiner Schrift „Das Land der Herrlichkeit") und Andere. — Die historische Seite der Theologie bietet in dieser gegenwärtigen Epoche fast nur Fortsetzungen dessen, was schon in der vorigen begonnen, und wir haben bereits früher im Zusammenhange angeführt, was chronologisch jetzt erst anzuführen wäre. Nur Ein oder Anderes holen wir nach. So die Kirchengeschichte von Hase, die mehr durch anschauliche Lebendigkeit der Darstellung als Tiefe der Forschung eigenthümlich ist. Sie wird in letztem Bezuge weit übertroffen von Gieseler's kirchengeschichtlichem Werke, in welchem Gründlichkeit und Reichthum des Stoffs mit gediegener Kritik und der Kunst der Bewältigung des Materials auf das wirksamste verbunden erscheint. Mit seltenem Takte weiß der Verfasser die treffendsten Punkte aus der Masse des Thatsächlichen hervorzuheben und zu einer bestimmten Übersicht vorzuführen. Daß das Werk auch den Beifall eines so einsichtsvollen Kenners der Geschichte, wie Guizot ist, gewinnen mochte, kann als ein besonderes Zeugniß seiner Tüchtigkeit genommen werden. Obgleich es mit seinem Anfange noch in die romantische Zeit zurückreicht, so gehört es doch seiner Hauptausführung nach der neuesten Epoche an. — Eine eigenthümliche Erscheinung auf dem geschichtlichen Felde der Theologie ist die fleißige Rücksicht, welche man seit der

Romantik der Mystik zugewandt. Schon haben wir früher an die Monographie Neander's über den h. Bernhard erinnert. Diese Schrift ist gewissermaßen der Anfangspunkt der neueren bezüglichen Leistungen. Am bedeutendsten stellen sich daneben die Schriften von Ullmann über „Johann Wessel" und die Engelhardt's über „Ruysbroek." Auch Liebener's Arbeit über „Hugo von St. Viktor" verdient Erwähnung. Auf diesen Zweig gewann nun Hegel's Philosophie besondern Einfluß, indem dieser Philosoph in den Mystikern des Mittelalters verwandtschaftliche Bezüge zu seinem eigenen Standpunkte finden wollte und damit den Blick seiner Anhänger dorthin lenkte. So erschienen in der neuesten Zeit (1842) zwei Werke (von A. Helfferich „Die christliche Mystik" u. s. w. und von Martensen in Kopenhagen „Meister Eckart"), welche sich wesentlich im Elemente Hegel'scher Auffassung bewegen. Das gleichzeitige Werk von C. Schmidt in Straßburg über „Tauler" verfährt kritischer und ist in Absicht auf Quellenforschung gründlicher. Übrigens hat der Hegel'sche Standpunkt der Geschichtsbehandlung überhaupt vorzüglich durch Chr. Baur in Tübingen (dessen Symbolik-Streit mit dem katholischen Möhler ebendaselbst in die Gegenwart fällt), eine besondere Pflege gefunden, dessen dogmengeschichtliche Arbeiten von der konstruktiven Darstellung jener Schule durchweg getragen werden [1]). Tholuck's Schriften über die orientalische Mystik gehören noch in die romantische Zeit. Wir entbinden uns indessen des Geschäfts eines näheren Eintritts in die verschiedenen Kreise der theologischen Literatur der Gegenwart hier um so eher, als die unmittelbare Tagesliteratur das Bezügliche vielfach zur Kenntniß bringt, Manches aber des Zusammenhanges wegen schon am Schlusse der vorhergehenden Epoche erwähnt worden ist.

Gleiches gilt noch mehr von den Naturwissenschaften, deren neueste Fortschritte dem Wesentlichen nach dort ebenfalls bereits hinlängliche Andeutung gefunden haben. Daß dieses Gebiet

1) Die Hegel'schen Vorlesungen „über die Philosophie der Geschichte," welche Gans (1837) herausgegeben, haben wesentlich den Ton der konstruktiven Geschichtsdarstellung angegeben. Ein beachtenswerther Versuch der vaterländischen Kirchengeschichte scheint die eben erscheinende (uns indeß noch nicht zu Gesichte gekommene) „Kirchengeschichte Deutschlands" von Rettberg zu seyn; auf welche daher wohl die Aufmerksamkeit besonders gelenkt werden darf.

nebst dem verwandten der Medicin fast alle andern an bedeutsamen Ergebnissen übertrifft, hängt mit der ganzen Zeitrichtung, welche dem objektiven Realismus hauptsächlich zuneigt, nahe zusammen. — Auch die Jurisprudenz und Staatswissenschaft hat nach ihren Hauptausläufen in die Gegenwart oben schon Berücksichtigung erhalten. Die jüngsten Zeitbewegungen haben uns eine große Zahl staatswissenschaftlicher und nationalökonomischer Schriften gebracht, deren Anführung nicht in unserm Plane liegen kann, zumal da die unmittelbarsten Tagesinteressen hier zu sehr mitbestimmend einwirken, als daß ein sicheres historisches Urtheil schon jetzt gebildet werden könnte. Insbesondere darf die Staatswissenschaft sich vielseitiger Berücksichtigung erfreuen, und wir könnten leicht Manches heranführen, was wohl Aufmerksamkeit verdient. So Friedr. von Raumer's und Fr. Murhard's staatswissenschaftliche Schriften, Fr. Schmitthenner's zwölf Bücher vom Staate, so vieler, oft trefflicher Abhandlungen in den Zeitschriften nicht zu gedenken. An Dahlmann's Politik ist schon erinnert worden, ebenso an Zachariä's größeres staatswissenschaftliches Werk. Am wenigsten scheint es geeignet, in das einzutreten, was gerade der Augenblick selber bietet. Nur ein staatswissenschaftliches Werk glauben wir noch insbesondere um so mehr hervorheben zu müssen, als es im Ganzen Geist und Ziel der modernen Politik darstellt, wir meinen das „Staatslexikon" von Rotteck und Welcker. Wenn wir auf Umfang, Vielseitigkeit des Inhalts, auf die Haltung der meisten Artikel und auf die literarisch bekannten Namen sehen, welche sich daran betheiligen; so können wir das Werk, obgleich es hin und wieder die Farbe der Partei etwas stark aufträgt, allerdings als ein echtes deutsches Nationalwerk betrachten. Wie sehr es dieses sey, wird auch durch den ungewöhnlichen Beifall bestätiget, der ihm auf Seiten des deutschen Publikum's geworden, indem es, kaum vollendet, schon in zweiter Auflage erscheinen muß. Das Buch ist so recht ein Erzeugniß der Gegenwart, eine Ausführung der Principien, welche die Julirevolution in die Mitte der Geschichte mit Entschiedenheit vorgerückt hat; es enthält die politische Literatur des Fortschrittes. So auf dem Grunde des s. g. Liberalismus ruhend, trägt es die Tendenz, den Schulstandpunkt der Wissenschaft in die freiere Aussicht des gebildeten Volks

u erweitern, wobei freilich die Bedingungen einer klassischen Ge-
iegenheit und Darstellung nicht immer verwirklicht erscheinen [1]).

Mit großem Eifer ist bisher die Geschichtschreibung in der
egenwärtigen Literatur gepflegt worden und zwar sowohl die poli-
ische wie die der Literatur und Kunst. Um uns nicht zu wiederho-
en, erinnern wir einfach, daß wir bei der romantischen Wissenschaft
uch in diesem Bezuge schon das Bedeutendste aus der Gegenwart
ngezeichnet haben. Nicht bloß die allgemeingeschichtlichen Werke von
Schlosser, Rotteck und Leo wurden dort erwähnt, sondern auch die
orzüglicheren Leistungen in der Specialgeschichte vorgeführt. Diese
ztere nun erhielt in der Gegenwart vornehmlich vielseitige Auf-
erksamkeit. Sehen wir von der gleichfalls schon berührten Hee-
en-Ukert'schen großen Sammlung specialgeschichtlicher Darstellun-
en der verschiedenen europäischen Staaten ab und bleiben wir einen
ugenblick bei deutsch-nationalen Gegenständen stehen; so treffen wir
er auf manche werthvolle, wennauch nicht immer kunstreiche Arbeit.
uvörderst könnten wir auf J. G. A. Wirth's „Deutsche Geschich-
" hinweisen, in welcher indeß, um den Bedingungen wahrer histo-
scher Kunst zu entsprechen, zuviel Tendenz herrscht (der Verfasser
ht auf dem Höhepunkte des französisch-deutschen Liberalismus),
odurch wieder die Reinheit der Thatsachen zu viel Eintrag erlei-
, zugleich eine zu große Willkür in der Benutzung und Deu-
ng der Quellen, namentlich der älteren, veranlaßt wird [2]).
deutsamer sind mehrere andere special-nationale Geschichtswerke,
mit die Gegenwart unsere Literatur bereichert. So hat F. W.
arthold auf diesem Punkte durch gründliche Forschungen ver-
nten Ruf erworben. Er begann seine Bahn schon in der vori-
n Epoche mit der biographischen Monographie über „Johann
n Werth" (1826), dem sich später (1833) sein „Georg von
ndsberg" rühmlich zur Seite stellte. „Der Römerzug Hein-

1) Gelegentlich der Staatswissenschaft lassen wir uns einen Namen ein-
n, dem sich nicht sowohl das Verdienst bedeutsam wissenschaftlicher Leistun-
, als das einer freien Auffassung und feingebildeten Darstellung verbindet.
edr. Kölle in Stuttgart, in gesandtschaftlichen Geschäften bewährt, hat
r Anderm (vielleicht gehören ihm auch die „Aufzeichnungen eines nachge-
nen Prinzen" an) namentlich durch die „Betrachtungen über Diploma-
(1838) sich das Recht erworben, unter den bessern deutschen Schriftstel-
genannt zu werden.

2) Das Werk erscheint soeben in einer zweiten Ausgabe.

rich's von Lützelburg" (1830) bezeichnet Barthold's Eintritt in di
Gegenwart, in welcher er durch die „Geschichte des dreißigjähri
gen Kriegs" und durch die seit 1837 erscheinende „Geschicht
Pommern's und Rügen's" höchst dankenswerthe Werke liefert
Anderes von ihm lassen wir unerwähnt. Barthold weiß in seine
Schriften mit fleißigstem Quellenstudium meist eine frische lebendig
Darstellung zu verbinden, welcher freilich vielfach die organisch
Gliederung und Rundung abgeht. Strobel in Straßburg, de
auch durch die Herausgabe des „Narrenschiffs von Seb. Brant
Anspruch auf unsere nationale Dankbarkeit hat, gab die Geschicht
des Elsaß, während der Schweizer J. E. Kopp sich rühmlichst be
mühet, in seiner „Geschichte der eidgenössischen Bünde" ein wahr
heitgemäßes, urkundlich-objektives historisches Gemälde seines Va
terlandes und Volks zu entwerfen und den romanhaften Dar
stellungen Tschudi's sowie J. v. Müller's eine wirkliche Geschich
gegenüber zu setzen. Mit glücklichem Erfolge hat jüngst Titt
mann die „Geschichte Heinrich's des Erlauchten" bearbeite
indem er die politischen und Rechtsverhältnisse der Zeit auf fruch
bare Weise in den Kreis seiner biographischen Aufgabe hinüber
zieht. In ähnlicher, wennauch nicht in ganz gleicher Art behan
delt J. M. Müller die „Geschichte Conrad III.," freilich ohn
Tittmann's historisches Verdienst zu erreichen. Gfrörer's „Gu
stav Adolph" geht nicht tief genug, um als ein bedeutendes Ge
schichtswerk zu gelten; doch hat sich die Arbeit die Gunst des Pu
blikum's erworben. Aschbach in Bonn steht mit seinen Wer
ken, z. B. auch mit der „Geschichte Kaiser Sigmund's," weder
auf hinlänglich festem Boden der Quellenforschung, noch auf de
Standpunkte völlig geschichtlicher Unbefangenheit. Das katholisch
Princip bedingt vielfach seine Auffassung stärker, als es die ech
Geschichte gestatten darf, obgleich das Streben nach einer gewisse
Unparteilichkeit anerkannt werden muß. Mit mehr Geist un
historischem Sinne bewegt sich Zimmermann in seiner „Ge
schichte des Bauernkrieges" auf dem Gebiete vaterländischer Ge
schichte, wo auch Fr. Hagen (z. B. durch seine Behandlun
der Reformation) Verdienst zu erwerben sucht. Ein bedeutsa
mes Förderniß deutscher Geschichtskenntniß verspricht das Un
ternehmen von Pertz, J. Grimm, L. Ranke, K. Lach
mann und K. Ritter, die „Geschichtschreibung der deu

schen Vorzeit in deutscher Bearbeitung" zu liefern. Die alten Quellen selbst werden dadurch einem weiteren Kreise zugänglich, und die Geschichte ältester und alter Zeit (bis in das sechszehnte Jahrhundert) muß in solcher Unmittelbarkeit der Quellenanschauung an Verständniß ungemein gewinnen. Im Bereiche der Geschichte des Alterthums glauben wir, außer den schon besprochenen Schriften von Ottfr. Müller über die Griechen, wegen der staatswissenschaftlichen Bezüge vor Anderm an Drumann's und Göttling's Werke hinsichtlich des römischen Staates erinnern zu können. — So recht der Gegenwart gehören die neuesten Darstellungen der französischen Revolution an. Schon nahmen wir Gelegenheit, Dahlmann's bezügliche jüngste Schrift zu erwähnen, welche sammt jener über „Die englische Revolution" eine Art Tendenzschrift bildet, indem in beiden die revolutionäre Vergangenheit und ihre Beziehungen mit den politischen Fragen der Gegenwart in Verbindung gesetzt werden, und zwar wohl etwas mehr, als es der selbstständig genetischen Geschichtsdarstellung angemessen ist. Neben diesen Schriften verdient das Werk von Wachsmuth über „Die französische Revolution" besondere Aufmerksamkeit, weil in demselben (freilich hin und wieder etwas umständlich) die Vielseitigkeit jenes mächtigen Ereignisses nach Ursprung und Verlauf mit ungewöhnlicher Sachkunde und Klarheit dargelegt wird. Daß der verdienstvolle Verfasser durch andere Werke, z. B. seine „Hellenische Alterthumskunde" und die umfassende Ausführung der „Kulturgeschichte," sich gerechte Ansprüche auf einen Namen in der deutschen Geschichtschreibung erworben, wird kein Unbefangener in Abrede stellen wollen. Schlosser's Geschichte der französischen Revolution (welche in seiner Geschichte des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts enthalten ist) stellt sich von dem oben bereits bezeichneten persönlichen Standpunkte des Verfassers aus neben Darstellungen von Dahlmann und Wachsmuth eigenthümlich zur Seite. An Niebuhr's jüngst erschienene einschlägende Vorlesungen ist schon erinnert worden. — Eine ungewöhnliche Thätigkeit hat sich im Zweige der Literargeschichte entwickelt. Es würde schwer seyn, von den Einzelschriften dieser Art selbst nur das Wichtigere hervorzuheben. Daß im Bereiche unserer nationalen Literaturgeschichte Gervinus mit seinem Werke „Geschichte der deutschen Dichtung" den neuen Reigen eröffne, be-

darf kaum erwähnt zu werden. Wieviel man auch hier und da gegen die Klarheit und Übersichtlichkeit eingewandt haben mag, wie wahr es in mancher Beziehung ist, daß das sich zudrängende Material nicht überall hinlänglich bemeistert worden, wir besitzen jedenfalls in dem Buche ein höchst schätzbares Denkmal des Fleißes, eines ungewöhnlichen Reichthums von Kenntnissen und einer kräftigen, frischen Darstellung bei tüchtiger Gesinnung. Zugleich hat Gervinus mit diesem Werke neues Leben wie eine zweckmäßigere Methode der Behandlung in die Literaturgeschichte gebracht, den Geist der genetischen Darstellungskunst, wie er in der politischen Geschichte besonders durch Ranke eingeführt worden, auf dieses Gebiet mit Glück übertragend. Ihm zunächst hat sich, aus dem Gesichtspunkte der allgemeinen Geschichte deutscher Literatur, in jüngster Zeit Vilmar mit seinen bezüglichen Vorlesungen gestellt. Der Verfasser giebt in dem beschränkten Raume von einem Bande mehr nur ein zusammengefaßtes Gemälde als eine entwickelnde Geschichte. Die Hauptpunkte der mittelalterlichen Literatur werden mit Vorliebe und Geschick veranschaulicht, während die neue und neueste Zeit nur sehr sparsame Berücksichtigung findet. Die Schrift empfiehlt sich übrigens dem Ganzen nach mehr durch Klarheit und gewandte Darstellung, als durch allseitige Gründlichkeit. Daß der etwas starr orthodoxe religiöse Standpunkt hin und wieder mehr als billig das Urtheil bedingt, darf die unbefangene Würdigung nicht verhehlen [1]). Besondere Partien unserer Nationalliteratur haben außer Andern Rosenkranz (durch anderweite literarhistorische Arbeiten, z. B. auch durch die Schrift „Zur Geschichte der deutschen Literatur" verdient) in seiner „Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter," Prutz in seinem „Göttinger Dichterbund," Gelzer in seiner Darstellung „der neuen Literatur seit Klopstock und Lessing" mit mehr oder weniger Glück behandelt. Während die beiden Ersten den philosophisch-freisinnigen Standpunkt einnehmen, hält sich der Letztere wesentlich auf dem der religiös-christlichen Ethik, wobei ihm die Kunst des Ausdrucks meist günstig zur Seite steht. Prutz

1) Die vielen Handbücher über unsere Nationalliteratur aus dem Gesichtspunkte für die Schule, z. B. von Kunisch, Koberstein, Rinne, Kletke, Pischon, Göttinger, Schäfer in Bremen, übergehen wir wie billig.

macht sich durch die Herausgabe seines „Literarhistorischen Taschenbuchs" weiterhin um die Literaturgeschichte verdient. Aus dem historisch-kritischen Gesichtspunkte verdienen Rötscher's literargeschichtliche und ästhetische Abhandlungen besondere Erwähnung; nur wäre weniger philosophische Gesuchtheit und bündigere Darstellung zu wünschen. Auch Ad. Stahr bietet Anziehendes in diesem Fache, hat sich aber gleichfalls vor dem Abwege philosophischer Absonderlichkeit zu hüten. Die Beiträge, welche Gutzkow, Wienbarg und so manche Andere zur neuesten Literaturgeschichte Deutschland's geliefert haben, sowie die vielen historisch-kritischen Schriften über Göthe und Schiller bleiben um so eher hier unbemerkt, als schon im Verlaufe unserer Geschichte mehrfach darauf verwiesen worden. Ein wichtiges nationales Unternehmen in diesem Zweige bildet die „Bibliothek der gesammten deutschen Nationalliteratur von der ältesten bis auf die neuere Zeit," worin vorzüglich literarhistorische Arbeiten gesammelt sind. In die Reihe der letzteren gehören besonders die Leistungen im Fache der altdeutschen Sprache und Literatur, welche, in der Zeit der Romantik allseitig begonnen und eifrig gepflegt, in der Gegenwart ununterbrochene Fortsetzung gefunden haben, indem nicht nur die Männer, die dort bereits als vorzügliche Vertreter dieser Bemühungen genannt worden sind, meistens noch jetzt in rüstiger Thätigkeit fortwirken (wie z. B. die Gebrüder Grimm und K. Lachmann), sondern auch viele neue strebsame Kräfte sich hinzugesellt haben. So finden wir gleich in der eben erwähnten Bibliothek der deutschen Nationalliteratur manche werthvolle Arbeit dieser Art und mehrere Namen, an die sich das Verdienst ernster Forschung knüpft, unter denen wir zunächst nur einen älteren vielfach verdienten Namen, Mone, und dann einen späteren, San Marte (eigentlich Schulz), besonders betonen wollen. Wir könnten eine lange Reihe machen, wollten wir Alle anführen, welche sich an dem schweren Werke rühmlich betheiligen. Schmeller, Graff, Maßmann, G. Waitz[1]), Moritz Haupt, Hoffmann v. Fallersleben, Müllenhoff, Wackernagel, Sim-

1) Die „Deutsche Verfassungsgeschichte" von Waitz (Kiel, 1844. 1ster Theil) ist wegen ihrer Gründlichkeit in den Forschungen altdeutscher Zustände wohl im Besondern zu erwähnen. Dieses Werk erinnert uns an ein ungefähr gleichzeitiges und dem Gegenstande nach verwandtes von Gaupp in Breslau: „Deutsche Ansiedelungen auf römischem Boden," welches wir hier

rock, Ziemann, K. A. Hahn, C. Haltaus, A. J. Vollmer, L. Braunfels, Frz. Pfeiffer, G. K. Frommann, Adb. Keller und mehrere Andere dürfen Anspruch auf historische Erinnerung machen. Unter diese Männerschaar kann sodann noch eine Frau sich stellen, welche, wennauch nicht gerade durch schwergehende wissenschaftliche Leistungen, doch durch eine anziehende und fleißig geordnete Sammlung nationaler Literaturdenkmale nicht geringes Verdienst erworben hat. Talvj (geb. Therese v. Jacob, verheirathet an den Amerikaner Robinson), längst rühmlichst bekannt durch die Übersetzung der serbischen Volkslieder (1826), hat in ihrem „Versuche einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder germanischer Nationen" (1840), womit sie eine Übersicht ähnlicher Dichtungen von außereuropäischen Völkerschaften verbunden, das Unternehmen mit großem Erfolge fortgesetzt, welches Herder zuerst in seinen „Völkerstimmen" begonnen. Wenngleich hier also keine vorzugsweise deutschen Lieder mitgetheilt werden; so greift doch die sinnige, kenntnißreiche Arbeit bedeutend genug in unser literarhistorisches Nationalschriftthum hinüber, um einen Platz unter den übrigen Leistungen in diesem Bereiche zu verdienen. Eine tüchtige Arbeit hinsichts der ausländischen Literatur ist v. Schack's „Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien," worin gründliche Kenntnisse neben freier Beurtheilung ansprechen, obgleich der Standpunkt der s. g. National-Ästhetik, welchem nach nicht sowohl das Schöne an sich als der Ausdruck des Nationalgeistes das Princip des Urtheils bilden soll, auf Kosten der echten Kunstansicht über Gebühr darin vorwaltet. Bezüglich der alten Literatur ist hier wohl, um von Schöll's Werken abzusehn, vornehmlich Bähr's in Heidelberg „Geschichte der römischen Literatur" wegen ihrer Reichhaltigkeit und zweckmäßigen Anordnung zu erwähnen. Im Fache der „allgemeinen Literärgeschichte" liefert Gräße in Dresden seit 1837 ein Werk, das durch Umfang und Masse der Kenntnisse unsere Bewunderung erregt und das rühmlichste Zeugniß gewissenhaften und ausdauernden Fleißes ist. — In der Kunstgeschichte steht Ottfr. Müller mit seinem „Handbuche der Archäologie" (1830) gerade am Ein-

um so mehr nennen, als es von einem Verfasser herrührt, der sich auch in der germanischen Rechtsgeschichte durch treffliche Monographien eine Stelle unter den ersten Pflegern dieses Fachs erworben hat.

gange dieser Epoche, welche vielseitige, meist monographische Bearbeitungen, die alte Kunst betreffend, geliefert hat. Aus dem allgemeinen und nationalliterarischen Gesichtspunkte sind sonst vor andern Schnaase's treffliche Werke sowohl über niederländische Kunst als auch über die Kunstgeschichte überhaupt zu nennen. Fr. Kugler's „Kunstgeschichte" hat daneben ihre Verdienste, vennauch nicht den nationalklassischen Werth, weder in Absicht auf den Geist der Auffassung noch auf die freie künstlerische Anschaulichkeit der Darstellung. v. Quandt's und Anderer Schriften in diesem Gebiete wollen wir unbesprochen lassen. Vieles von namhafteren Verfassern haben wir schon im Zusammenhange mit der Romantik zu erwähnen gehabt.

Eine besondere Seite unserer literarischen Thätigkeit der Gegenwart bildet außer der ungemeinen Vielseitigkeit des Journalismus das lexikalisch-encyklopädische Schriftthum. Während jener in alle Zweige der Literatur sich ausbreitet und in jedem wiederum mannichfache Sprossen treibt, geht das andere seinerseits in reichen Anbau über. Auch diese Erscheinung entspricht der Richtung unserer Zeit, insofern diese, wie nun schon wiederholt bemerkt, eben darauf zielt, einerseits die Resultate der Wissenschaft in die Gesichtsweite der Gesellschaft zu vermitteln, andererseits die wissenschaftlichen Persönlichkeiten zu objektiver Gemeinschaft näher zu verbinden. Wollen wir von dem lexikalischen Encyklopädismus ein Wort im Besondern sagen; so ist bekannt, wie die Urmutter aller solcher späteren Encyklopädien, die französische Encyclopédie universelle, vor etwa hundert Jahren gerade um die Zeit in die Welt trat, als man in Frankreich das Herannahen der neuen Socialumwälzung spürte, als man die Privilegien der Stände- und Schulbildung aufzuheben und dem Volke die Rechte, an dem höheren Bewußtseyn, das die Wissenschaft erzeugt, Theil zu nehmen, zu erobern strebte. Wir haben während der zwei letzten Jahrzehnte fast in allen wissenschaftlichen Fächern größere encyklopädische Lexikalwerke erhalten. So tritt uns z. B. im Gebiete der Rechtswissenschaft das große, noch nicht vollendete Rechtslexikon von Jul. Weiske entgegen, während in der Medicin außer Anderm das neue physiologische Unternehmen der Art von Rud. Wagner Bedeutsames hoffen läßt. Eins der wichtigsten in Absicht auf allgemeine Wirkung ist das schon erwähnte

Staatslexikon von Rotteck und Welcker. In der Philosophie suchte Krug durch sein philosophisches Reallexikon der Zeit entgegenzukommen, obgleich nicht mit hinlänglich philosophischer Gründlichkeit. Lassen wir jedoch die Specialversuche und werfen wir einen Blick auf bezügliche allgemeine Werke; so haben wir hier vor Allem die „Allgemeine Encyklopädie der Wissenschaften und Künste" von Ersch und Gruber zu erwähnen, die wie ein Riesendenkmal des wissenschaftlichen Bewußtseyns der Gegenwart heraufsteigt, zugleich ein Pantheon bildend der strebsamsten Persönlichkeiten im Gebiete der Wissenschaft. Andere Versuche, wie die mannichfaltigen Konversationslexika, wie Pierer's großes Universallexikon, gehören weniger in unsere Geschichte, da in ihnen nicht sowohl die Wissenschaft als nur die allgemeineren Belehrungs- und Bildungszwecke vertreten werden.

---

## Schlußbemerkung, oder die nationalliterarische Zukunft.

Die Zukunft gehört freilich nicht der Geschichte an und hat somit auch hier an und für sich keinen Anspruch auf Berücksichtigung; allein insoweit Vergangenheit und Gegenwart ihre Träger sind, darf der Geschichtschreiber sich wohl ein prophetisch Wort über sie erlauben, um so mehr, wenn er dieses nicht für eine schlechthin gültige Weissagung ausgeben will. Wir haben schon im ersten Kapitel dieses sechsten Buchs unserer Geschichte den Punkt der nationalliterarischen Zukunft berührt und können hier fast nur resumiren, was dort in mehrfacher Beziehung erörtert worden. Gewisse Wahrheiten aber lassen sich in unserer Zeit nicht oft genug wiederholen, und zu diesen gehören diejenigen, welche unsere nationale Zukunft angehen. Insofern mag hier die Wiederholung Rechtfertigung und Entschuldigung finden.

Gervinus meint am Ende seines Werks über die deutsche Literatur, „man solle den Muth haben, das poetisch-literarische Feld eine Weile brach liegen zu lassen und dagegen den Grund unserer öffentlichen Verhältnisse, auf dem Alles wurzelt, was ein Volk hervorbringen soll, neu zu bestellen." So sehr wir nun damit einverstanden sind, daß unser öffentliches Nationalleben vor Allem

noch einer höheren und volleren Ausbildung bedarf, so sehr auch wir dem Vaterlande größere Geschicke zu wünschen haben, wenn ihm eine neue gehaltvolle Literatur erwachsen soll; so wenig können wir doch der Ansicht seyn, daß die zeitweilige Brache ein dienliches Mittel sey, diesen neuen Aufwuchs, den uns eine nationalere Zukunft Deutschland's verheißen darf, eigenthümlich zu fördern. Lieber möchten wir den jungen Talenten Göthe's Wort in's Gedächtniß rufen, wenn er sagt: „Sich um die Gunst des Tages abzuhetzen, bringt keinen Vortheil für morgen und übermorgen [1])." Zunächst nämlich haben wir überhaupt keine so üble Meinung von unserer literarischen Gegenwart, um ihr Einhalt zu wünschen, indem sie einerseits bei allem Krautwucher doch der besseren Pflanzen so manche enthält, die man nicht gern entbehren möchte, andererseits, abgesehn davon, daß sie den Boden vielseitigst auf- und durchackert, auch gerade in die Richtung hinausbringt, welche wohl die der Zukunft seyn muß und somit letztere selbst wesentlich vorbereitet. Es ist nun aber, wie wir bereits mehrfach zu bemerken gehabt, die Neigung zum objektiven Kommunismus des Staats, d. h. (um Mißverständnissen zu begegnen) die Neigung gegen die wahre und innerlich lebendige Einheit des Staates und des Volks, worauf der Bau unserer Zukunft ruhen muß, wenn er fest und national-wohnhaft seyn soll. Gebt uns ein Volk, das der Staat ist, und einen Staat, der das Volk ist; und Deutschland wird jung seyn und groß und mächtig in sich wie nach außen, seine Literatur aber wird in eine neue kräftige Blüte eintreten, die gleich schön an sich als fruchtbar für Bildung und Gesinnung zu seyn verheißt. Wenn die Beamtenpraxis, die leider in Deutschland, weil ihr das öffentliche Leben keine freie Aussicht gewährt, oft nicht viel weiter sieht, als das Bureau reicht, in welchem sie sich abschreibt, uns hier, wie gewöhnlich bei den Fragen nach zeitgemäßen Fortschritten, die Abstraktion der Theorie entgegenwirft; so erlauben wir uns zu fragen, ob sie die Geschichte kennt oder ob sie diese etwa nicht für Praxis hält? Freilich liebt sie es, die Geschichte aufzufodern, um für ihre konservative Stabilität Zeugniß abzulegen; allein es will uns bedünken, daß hierbei Mangel an Studium oder an Verstand

1) Werke. B. 32. S. 435.

zu Grunde liege. Hätten wir denn überhaupt seit Adam und Eva nur eine Geschichte, wenn kein Fortschritt wäre, und beweist nicht gerade die Geschichte, daß der konservative Status quo eine schlechte Abstraktion ist, während das, was wir fodern, die organische Einheit des Staates und Volks, seit der Zeit, wo Wilhelm III. nach Dahlmann's Worte „den Eckstein der Freiheit in die Geschichte Europa's vorgeschoben," in England mit jedem Tage sich mehr als das wahrhaft Konkrete ausgewiesen hat? Wollte man uns fragen, wie solcher organisch-politische Kommunismus zu verwirklichen, um der Gefahr seiner abstrakten revolutionären Form zu entgehen; so antworten wir, durch das System einer möglichst vollständigen und umfassenden Repräsentation. Zu dieser Repräsentation, welche ungeachtet ihrer scheinbaren Mängel immer das Beste und das wahrhaft Vernünftige bleibt, weil sie die meisten Garantien der objektiven Freiheit gewährt, soll uns nun die Geschichte nicht sowohl alte und veraltete Mittel und Baustücke liefern, als sie vielmehr nur dienen muß, uns zu zeigen, daß und wie in der Entwickelung der civilisirten Menschheit jede neue Zeit auch zu neuen politischen Umwandelungen vordrang, die vorausgehenden Formen entweder überwindend oder in frische Lebensglieder umgestaltend. Die wahrste Lehre der Geschichte ist, daß derjenige Recht hat, der die Zeichen der Zeit kennt und ihren Foderungen Rechnung trägt. Niemals aber dürfte eine Zeit ihre Zeichen so klar und lesbar an der Stirn getragen haben als die unsrige, namentlich in Deutschland. Wer das Streben unseres Volks nach national-politischer Objektivität und öffentlicher Freiheit für Täuschung hält oder für bloße augenblickliche Aufregung, dem haben wir nichts zu wünschen als gesündere Sinne und einen ernstlicheren Willen, sie recht zu gebrauchen. Haben wir in Deutschland nach seiner Art erreicht, dessen sich England längst erfreuet; ist die Regierung dem Volke gegenüber nicht länger eine Abstraktion; fühlt sie erst ihren Lebenspuls kräftig schlagen, wenn er mit dem der Nation aus einem Herzen dringt; haben wir freie, wohlgeordnete Parlamente, unterstützt von freier öffentlicher Meinung: so kann ein Deutschland auferstehen, das, im Bewußtseyn seiner reichen Quellen und seiner vierzig Millionen Seelen, die befähiget sind, jene zu gebrauchen, eine Lebensgröße entwickeln wird, die, in sich selbst getragen, ihrer Zu-

kunft sicher ist nach Innen und nach Außen und der außerordentlichen Klinik der Kongresse nicht bedarf. Aus diesem großen vollen Lebensgrunde mag dann auch eine Literatur emporwachsen, welche, ohne individuelle Zersplitterung, den vollen Trieb und Gehalt der Nationalität zur Offenbarung bringen kann, eine Literatur, in der die Macht des objektiven Stoffes durch die Macht der öffentlichen und allgemeinen Geistesfreiheit zu einer gediegenen Welterscheinung wahrhaft herausgebildet werden kann. Dieses ist nach unserer Ansicht die Hoffnung, welche Deutschland von seiner nationalliterarischen Zukunft hegen darf. Die Talente sind da oder werden sich finden; es kommt nur darauf an, daß der nationale Lebensgeist mit seinem Vollbewußtseyn sie wecke, trage, schütze und ihnen mit der Größe der Gegenstände auch die Freiheit volksthümlicher Aussprache verleihe. Im Übrigen steht ja (um mit Göthe's Worten hinsichtlich der neuesten deutschen Poesie unser Werk zu schließen) die allgemeine Weltkultur so hoch, daß eine Sonderung des Echten und Falschen gar wohl von ihr zu erwarten bleibt [1])."

1) Werke, B. 32. S. 450.

# Register

## über alle drei Bände.


### A.

Abbt, Thomas, Mitarbeiter an den Literaturbriefen, I. 194. 204. dessen Schrift vom Verdienste I. 204. vom Tode für's Vaterland ebend.

Abenteuerlicher Roman, s. Roman.

Achenwall I. 95. 456.

Adelung, Sprachforscher, III. 197. dessen grammatisch-kritisch. Wörterbuch ebend. über den deutschen Styl III. 198.

Albrecht, Jurist, III. 450.

Alterthum, klassisches, neue gründlichere Auffassung desselben I. 187 f. III. 175 f. s. übrigens Winckelmann u. Wolf.

Alexander, Graf v. Würtemberg, III. 530.

Alexis, Willibald (Häring), Novellist III. 550 f.

Alxinger I. 167.

Amalie, Herzogin v. Sachsen, I. 280. Einfluß derselben auf die Weimarer Bühne III. 7.

Amalie, Prinzessin v. Sachsen, III. 594.

Ammon, Chr. Friedr., III. 146.

Antisymboliker, s. Mythologie.

Apel, J. A., III. 373.

Archenholz, Historiker, III. 155.

Arndt, E. M., dessen Gedichte III. 333. prosaische Schriften ebend.

Arnim, Achim v., Charakteristik III. 364 f. dessen Dramen III. 366. Novellen u. Romane ebend. giebt mit Brentano des Knaben Wunderhorn heraus III. 364. 426.

Arnold, Daniel, III. 119.

Artner, Therese v., III. 330.

Aschbach, Historiker, III. 608.

Assing, Rosa Maria, III. 534.

Ästhetik, aus Wolf's Schule I. 67. durch Kant neu begründet, s. Kant.

Auerbach, dessen Dorfgeschichten III. 118. 565. Spinoza (Roman) III. 564.

Auersperg, Ant. Al. Graf v., s. Anastasius Grün.

Auffenberg, J. v., Dramatiker, III. 592.

Aufklärung, Streben nach derselben in Deutschl. seit der ersten Hälfte des 18. Jahrh. I. 5. 7 ff. 83. 91. 94. in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrh. I. 180. 265 f. III. 130.

Autenrieth, Naturforsch., III. 397.

### B.

Baader, Franz, Philosoph, Hauptstützpunkt d. kath.-theologischen Romantik III. 418 f. ruht mit derselben wesentlich auf J. Böhme III. 419. — Schriften ebend.

Babo, Franz, dessen Otto v. Wittelsbach III. 9.

Bachmann, Philosoph, III. 600.

Baer, v., Physiolog, III. 396. 397.

Baggesen, Jens, III. 114. dessen Parthenais III. 115.
Bähr III. 612.
Bardili, Philosoph, III. 141.
Barthold, F. M., Historiker, III. 607.
Basedow, dessen Charakter mit dem Heyne's vergl. I. 256 f. vermittelt den Fortschritt in der Volkserziehung u. dem Volksunterrichte ebend. führt die s. g. Philanthropine ein I. 258. erster Urheber der Realstudien ebend. dessen Elementarwerk I. 259.
Bauer, Bruno, III. 476. 601.
Bauer, Ed., III. 533.
Baumgarten, Alex. Gotti., Ästhetiker, I. 67. 75. 85.
Baumgarten, Siegm. J., Gründer des freisinnigen philosophischen Theologismus, I. 67. 75. 85.
Baur, Chr., Theolog, III. 605.
Bechstein, L., Dichter, III. 542. 552. 567.
Beck, Karl, politisch-socialer Tendenzdichter, III. 524 f.
Beck, Schauspieler, III. 6.
Becker, K. F., Sprachforscher, III. 426.
Becker, Nikolaus, III. 534.
Beer, Michael, Dramatiker, III. 588.
Behrisch, Einfluß desselben auf Göthe, s. Göthe.
Beil, Schauspieler, III. 6.
Becker, Balth., Theolog, I. 11.
Belani (Häberlin), Novellist, III. 552.
Beneke, G. K., III. 425.
Benzel-Sternau, Humoristiker, III. 104. Verwandtschaft mit J. Paul ebend. dessen goldenes Kalb III. 105.
Berger, Schauspieldichter, III. 9.
Berlin, Mittelpunkt der lit.-kritischen Zeitbewegungen bis in die Sturm- und Drangperiode I. 67 f. Ausgangspunkt der journalistischen Literatur I. 192. Theater daselbst III. 7.
Bernhardi, Fr. A., Romantiker, III. 289.
Berthold, Fr. (Adelheid Reinbold), III. 565. deren Novelle: Irrwisch-Fritze ebend.
Beseler, III. 450.
Besser, Joh. v., Hofpoet, I. 29. 31.
Bettina, Streben derselben III. 368 f. vgl. III. 45. — Werke: Göthe's Briefwechsel mit einem Kinde III. 370. das Königsbuch ebend.
Bibliothek, allgemeine deutsche, I. 68. 195.
Bibliothek der gesammten deutschen Nationalliteratur von der ältesten bis auf die neuere Zeit III. 611.
Blumenbach, Naturforscher, III. 191.
Blumenhagen, W., III. 553.
Boas, Eduard, dessen Skandinavien III. 559. Novellen III. 562.
Borcaz, dessen Einfluß auf die Romantiker III. 208.
Böckh, A., Philolog, III. 441.
Bode, übersetzt englische Humoristiker III. 40. 53.
Bodmer, Repräs. der Schweizerschule I. 57. Verhältniß zu Gottsched u. seiner Schule I. 58 ff. Charakteristik I. 65. 66. 24. dessen Verdienst um die deutsche Sprache u. Lit. I. 57. 58. 64. 65. von Lessing in den Literaturbriefen angegriffen I. 66. giebt mit Breitinger u. A. die Zeitschr. „Diskurse der Maler" heraus I. 59. dessen Abhandlung über das Wunderbare ebend. Noachide I. 66. übersetzt Milton's verlorenes Paradies ebend. vergl. I. 59.
Bohlen, Orientalist, III. 424.
Boie, nächster Veranlasser des Göttinger Bundes u. seiner Strebungen I. 340. 341. — Charakteristik

I. 340. giebt mit Gotter den Göttinger Musenalmanach heraus I. 330. 338. 339. gründet mit Dohm das deutsche Museum I. 338.

Boisserée, Sulpiz, Mitarbeiter an Göthe's Zeitschrift „Kunst und Alterthum," III. 440.

Bopp, Orientalist, bearbeitet das indische Epos „Mahabharata" III. 424.

Börne, Ludwig, politischer Kritiker III. 479 ff. mit Heine vergl. III. 482. 486. dessen Briefe aus Paris III. 481. Zeitschriften u. dramaturgische Blätter ebend.

Böttiger, K. A., Archäolog, III. 189. 439. 440.

Bouterwek, Ästhetiker, III. 140. dessen Graf Donamar III. 47. Gustav u. seine Brüder III. 48.

Brachmann, Luise, III. 124.

Brandes, Ernst, III. 149.

Brandes, J. Christian, III. 13.

Brandis, Philosoph, III. 600.

Braniß, Philosoph, III. 601.

Braunfels, L., Lyriker, III. 533. 612.

Breitinger, Kritiker, I. 65. dessen kritische Dichtkunst I. 60. 65. s. übrigens Bodmer.

Bremer Beiträge, Gesellsch. der, gehen von Gottsched und seiner Schule aus, wenden sich aber später gegen diese I. 44. Gemeinsames mit dem Göttinger Dichterbund I. 45. in Absicht auf den ästh. Standpkt. u. die lit. Produktion verschieden v. demselben ebend. ihr Verdienst um die Literatur I. 46.

Brentano, Clemens, Charakteristik III. 367. dessen Produktionen III. 367 f. s. übrigens Arnim.

Bretschneider, Theolog, III. 145. 603.

Bretzner, Lustspieldichter, III. 13.

Brockes, Berth. H., Ausgangspkt. d. malerisch-didaktischen Literaturrichtung I. 37. übersetzt Marino u. Thomson I. 38. dessen Einfluß auf die Literatur I. 39. — irdisches Vergnügen in Gott I. 38 f.

Bronikowsky, Novellist, III. 552.

Bronner, Fr. Xaver, dessen Fischeridyllen I. 171 f.

Brucker, Geschichtschreiber d. Philos., III. 142.

Brückner I. 378.

Brun, Friederike, III. 124.

Brunold, Dichter, III. 543.

Bube, Ad., Dichter, III. 542.

Buch, Leop. v., Geolog, III. 400.

Büchner, Georg, dessen Danton's Tod III. 589.

Buhle, dessen Lehrbuch d. Gesch. d. Philos. III. 142.

Bühne, in Deutschland seit d. Mitte des 18. Jahrh. III. 5 ff. s. übrigens Nationalbühne.

Bührlen, dessen Prima Donna III. 574.

Burdach, Mediciner, III. 397.

Bürger, Gottfr. Aug., Leben und Charakter I. 341 ff. Verh. zu dem Göttinger Dichterbund I. 331. 341. 343. mit Günther vergl. I. 34. 344. Charakter seiner Dichtungen I. 344. als Volksdichter I. 346 f. Romanzen- und Balladendichter I. 347 f. dessen Bedeutung für die Lyrik I. 349. — Leonore I. 347. 348. — Übersetzer I. 349. vgl. I. 339. 360.

Bürgerliches Trauerspiel III. 11 f. s. übrigens Lessing.

Büsching III. 426.

Buttmann, Philolog, III. 188. 422. 423.

Byron, s. H. Heine.

## C.

Calderon, v. Schlegel übersetzt, III. 207. v. Gries ebend.

Canitz, Fr. R. L., Boileau dessen

Vorbild I. 29. 30. eigentl. Begründer d. Hofpoesie I. 29. dessen Lyrik I. 30. Satyren ebend.
arus, L. G., Naturforscher, III. 396.
ervantes, dessen Don Quixote übersetzt III. 34. 54. 208.
halybäus, Philosoph, III. 600.
hamisso, Adelbert v., III. 377. dessen Salas y Gomez III. 378. lyrische Dichtungen ebend.; Peter Schlemihl III. 378. 379.
audius, Matthias, dessen Verh. zu dem Göttinger Dichterbund I. 378. 380. religiöse Weltanschauung I. 379 ff. — Gedichte I. 382. prosaische Aufsätze ebend.
auren III. 374.
llin, Heinrich Jos. v., III. 372 f.
llin, Matthäus v., III. 372. 373.
nz, K. Phil., III. 9. 121.
amer, C. G., Romanschr., III. 36.
amer, J. And., geistl. Lyriker, . 45.
amer, K. Fr., dessen „Klopstock, r und über Ihn" I. 378.
euzer, eigentl. Anführer d. Symboliker III. 421. dessen Symbolik nd Mythologie der alten Völker II. 423.
usius, sucht die Philos. mit der atherisch-kirchl. Orthodoxie auszuleichen I. 84. 94.

D.

hlmann, Historiker, III. 434. 35. 606. 609. dessen Politik III. 45.
nte I. 119 f. von Schlegel eingeihrt III. 208. dessen göttl. Komöe mit Klopstock's Messias vergl. I. 20.
mstadt I. 274.
ub, Theolog, mit Schleiermacher sammengestellt III. 412 f. 415. hilosophisch-theol. Standpkt. III. 412 f. 414. dessen Darstellung III. 415. vgl. 412. — Werke: Katechetik III. 413. 415. Theologumena III. 413. Judas Ischariot III. 414. die dogmatische Theologie jetziger Zeit ebend. s. übrigens Schleiermacher.
Deeg, J. G., dessen Gedichte III. 542.
Deutsche Gesellschaft I. 19.
Deutsche Sprache, in d. ersten Hälfte des 18. Jahrh. I. 20.
Deutschland's nationales Doppelprinzip I. 326. vgl. I. 5. Verhältniß zur dramatischen Poesie III. 4 f. neues Lebensprinzip seit dem Anfange des 19. Jahrh. III. 457 ff. und Einwirkung desselben auf die nationale Literatur III. 461 ff.
Deutschland, das junge, Charakteristik III. 505 ff. 519 f. Tendenz desselb. III. 508 f. Vertreter III. 509 f. dessen Verdienst III. 510.
De Wette, Theolog, III. 412.
Diderot, Einfluß desselben auf Lessing I. 221.
Dingelstedt, Franz, Charakteristik III. 537 f. als Novellist III. 559.
Diskurse der Maler (Zeitschrift) I. 59.
Dohm I. 462. redigirt mit Boie das deutsche Museum I. 463. 338. dessen Streben I. 463. — Denkwürdigkeiten I. 463. 456.
Döllinger, Physiolog, III. 396.
Dorfgeschichten III. 564.
Döring, Romanschbr., III. 552.
Döringsfeld, Ida v., III. 571.
Dramatische Poesie, neben Schiller u. Göthe III. 8 ff. d. Gegenwart. s. Literatur.
Dreves, Lebrecht, III. 540.
Drobisch, Philosoph, III. 599.
Drollinger, Karl Friedr., Charakteristik I. 39 f.
Droste-Hülshof, Annette v., III. 537.
Drumann III. 609.

Duller, Ed., III. 526. 552.
Dusch, III. 44. dessen Geschichte Karl Ferdiner's ebend.

E.

Eberhard, J. A., dessen „Neue Apologie des Sokrates" I. 239. vgl. I. 76.
Ebert, Joh. Arn., übersetzt Young's Complaints I. 44.
Ebert, Karl Egon, dessen Epos „Wlasta" III. 526. lyrische Dichtungen ebend.
Echtermeyer, III. 476. 510.
Eckhof, Schauspieler, III. 6. 16.
Edelmann, Joh. Chr., Theolog, I. 87.
Eichendorff, Jos. v., III. 337 f. 544.
Eichhorn, K. Fr., Jurist, dessen deutsche Staats- u. Rechtsgesch. III. 449. deutsches Privatrecht III. 450.
Engel, J. J., Charakteristik I. 73 f. als Philosoph I. 82. dessen Lorenz Stark I. 74. III. 481. Mimik I. 74. Philosoph für die Welt I. 83. Fürstenspiegel ebend. Lustspiele III. 10.
Engelhardt, Theolog, 605.
Erdmann, Philosoph, III. 600.
Ernesti I. 91. 94. II. 82.
Ersch III. 614.
Erziehungswesen, Umwandlung desselben im 18. Jahrh. I. 254 ff. III. 129. Einfluß Rousseau's I. 255.
Eschenmayer, Philosoph, III. 385. 401. 402.

F.

Falk, Joh., III. 126 f.
Familienroman, s. Roman.
Faust-Fabel, v. dem rhein-mainländischen Dichterkreise bearbeitet I. 386. 401. 406. s. übrigens Göthe.
Feder, dessen philosoph. Standpkt. I. 81 f. 75. führt in Göttingen den rationalistischen Eklekticismus ein I. 15. 81. — Untersuchungen über den menschl. Willen I. 82.
Fernow, dessen römische Studie III. 189.
Ferrand, Eduard, Dichter, III. 543
Feßler, J. A., Romanschbr., I 169. III. 55.
Feuerbach, Anselm v., Jurist, II 451. dessen strafrechtliche Theori ebend. dessen Schrift über die Un terdrückung u. Wiederbefreiung Eu ropa's III. 452.
Feuerbach, Ludw., III. 476. 600 602.
Fichte, Herm., Philosoph, III. 599 601.
Fichte, Joh. Gottl., dessen Lebe und Wirken III. 236 ff. vgl. III. 229 234. 235. mit Schiller vergl. II 230. literarische Stellung III. 231 vgl. III. 133. 134. 139. dessen sitt Weltanschauung III. 233. philoso phische Politik III. 234. dringt au Reformation d. Erziehung III. 233 dient der romantischen Schule al Anhaltspunkt III. 139. 144. 143 202. 228. 382. 383. stylistische Verdienst III. 236. — Werke: Wi senschaftslehre III. 231 f. vgl. II 201. 212. 214. 228. Anweisung zu seligen Leben III. 232. 229. Vor lesungen über das Wesen des Ge lehrten III. 232. 233. Grundzüg des gegenwärtigen Zeitalters II 233. Reden an die deutsche Natio III. 235. vgl. III. 230. 233.
Fielding, in Deutschland übersetz und nachgeahmt III. 34. 35. 4 41. 53.
Fischer, Fr., dessen Schrift übe den Somnambulismus III. 402.
Fischer, Ph., Philosoph, III. 600
Fleck III. 7.
Forster, J. Georg Adam, Lebe u. Charakter III. 162 ff. vgl. II 155. politischer Standpkt. III. 163

widerlegt Burke's Auffassung der franz. Revol. III. 174. führt die Sakontala in deutscher Sprache ein III. 175. Charakter seiner Schriften III. 170 f. dessen kleinere Schriften III. 171. Reise um die Welt ebend. Ansichten vom Niederrhein III. 172. vgl. III. 168.
Förster, Karl, Dichter, III. 542.
Fouqué, Baron de la Motte, persönl. Verh. III. 350 f. Charakter seiner Produktionen III. 352. vgl. III. 40.
Francke I. 6.
Frankfurt I. 277.
Frankfurter gelehrte Anzeigen I. 277. Prinzip derselben I. 278. Mitarbeiter ebend.
Frankl III. 526.
Franz, Agnes, III. 570.
Französische Literatur, Einfluß derselben auf die deutsche I. 25 f. 184. 247. s. übrigens Literatur.
Freiligrath, Ferd., Charakteristik III. 535 f. dessen Glaubensbekenntniß III. 536. als Übersetzer III. 595.
Frick, Ida, III. 570.
Friedrich d. Große, vermittelt die neuen geistigen Bestrebungen um den Anfang d. sechsziger Jahre des 18. Jahrh. I. 177. vgl. I. 5. 23. 47. dessen Einfluß auf die Politik I. 177 ff. vgl. I. 5. 95. Toleranz I. 179. vgl. I. 67. 182. wendet sich d. franz. Philos. zu I. 180 f. nicht eigentlich franz. gesinnt I. 181. Verh. zur deutschen Literatur ebend. Gründer nationaler Aufklärung I. 182.
Fries, Jac. Fr., Philosoph, III. 140.
Föhlich, Abr. E., III. 531.
Fommann, G. K., III. 612.

## G.

Gabler, Philosoph, III. 599.
Gall, Naturforscher, III. 396.
Gall, Luise v., Charakteristik III. 570. deren Frauennovellen ebend.
Gans, Ed., III. 447. 476.
Gärtner, Stifter d. Gesellschaft d. Bremer Beiträge I. 44.
Garve I. 76. 82. III. 135.
Gatterer, Historiker, III. 147.
Gaudy, Franz v., III. 543. 547. 595.
Gaupp III. 611.
Gehe, Eduard, III. 377.
Geib, Karl, III. 567.
Geibel, Emmanuel, III. 540.
Gelegenheitsdichtung I. 29.
Gellert, I. 45. Verdienst um die deutsche Sprache I. 15. dessen moralische Vorlesungen ebend. Leben der schwedischen Gräfin III. 34. 41.
Gelzer, Literarhistoriker, III. 610.
Gemmingen, Otto H. v., III. 12.
Gentz, Charakteristik III. 356 f. 360. Wechsel seiner politischen Gesinnung III. 358. mit Burke vergl. III. 359. übersetzt Burke's Werk über die franz. Revol. III. 358. literarisches Verdienst III. 359. dessen Fragmente aus der neuesten Geschichte III. 360.
Gerhard III. 441.
Gerstenberg, dessen Briefe über die Merkwürdigkeiten d. Literatur I. 325. Ugolino I. 326. 387.
Gervinus, dessen Gesch. d. deutschen Dichtung III. 609.
Geschichte der Philosophie in d. neuesten Zeit III. 599.
Geschichtschreibung, in d. zweit. Hälfte des 18. Jahrh. I. 94. 425. Umbildung derselben in neuerer Zeit III. 147 ff. s. übrigens Herder. Kirchengeschichte. — Einfluß d. Romantik auf dieselbe s. Romantik. in d. Gegenwart III. 607.
Gesellschaft, deutsche, I. 19.
Gesenius III. 424.
Geßner, Salomon, Charakteristik

I. 169 f. dessen Idyllen I. 170 f. der erste Schiffer I. 171.
Gfrörer, Historiker, III. 608.
Giesebrecht, L., Historiker, III. 540.
Gieseler, Kirchenhistoriker, III. 604.
Giseke, Lyriker, I. 45.
Gleim, J. W. L., befreundet sich mit den meisten literarischen Persönlichkeiten I. 52. unterstützt das bedürftige Talent I. 53. Charakter seiner Produktionen ebend. dessen Kriegslieder I. 54. Volkslieder ebend.
Gmelin, Chemiker, III. 399.
Gödeke, Karl, Dichter, III. 540.
Goeze, Pastor, Streit mit Nicolai, Lessing u. A. I. 88. 89. 199. 205. 239.
Göckingk, dessen Journal von und für Deutschland I. 338. 455.
Goldsmith, in Deutschl. übersetzt und nachgeahmt III. 34. 53.
Göppinger s. Geib.
Görres, Joseph, III. 352. 386. politische Strebungen III. 353. 354 f. wendet sich den hierarchischen Interessen zu ebend. der Romantik und dem Mittelalter ebend. — Werke: das rothe Buch III. 354. deutsche Volksbücher ebend. Volks- und Meisterlieder III. 355. Mythengesch. der asiatischen Welt III. 354. 423. giebt seit 1814 den rheinischen Merkur heraus III. 354.
Gotha, Hofbühne daselbst, III. 6.
Göthe, Joh. Wolfgang, Jugend- und erste Bildungsgesch. II. 71 ff. erste Lektüre II. 74. 79. Einfluß der Weiblichkeit auf denselben II. 23. 76 f. 84. 86. 95. 97. 100 f. 115. Studienzeit in Leipzig II. 80 ff. Verh. zu Behrisch II. 87. 89 f. Einfluß Öser's auf denselben II. 91 f. vgl. II. 35. studirt Winckelmann's Schriften II. 92. vgl. I. 191. Lessing's Laokoon ebend. Langer's Einfluß auf denselben II. 93 f. Rückkehr in's väterl. Haus II. 94 f. alchymistisch-kabbalistische Studien II. 95 f. 102. Aufenthalt zu Straßburg II. 97 ff. Einfluß Herder's auf denselb. II. 98 f. vgl. II. 10. 107. s. übrigens Herder. befreundet sich mit d. engl. Lit., besonders mit Shakspeare II. 98. 107. mit d. altdeutsch. Baukunst II. 99. Verh. zu Friederiken II. 100 f. 106. Stellung und Verhalten desselben zur literarisch. Revolutionszeit II. 103 ff. vgl. II. 99. s. übrigens Rhein- u. Mainländischer Dichterkreis. betheiligt sich am Göttinger Musenalmanach II. 107. vergl. I. 339. dessen Verh. zu dem Göttinger Dichterbund I. 331. Einfluß Klopstock's auf denselb. II. 107. 83. Lessing's II. 10. 87. 97. Merck's II. 107 f. 120. 130. vgl. I. 275. 279. s. übrigens Merck. Aufenthalt zu Wetzlar II. 109 ff. Mitarbeiter an den Frankf. Anzeigen II. 110. vergl. I. 278. Bekanntschaft mit Lavater, Klinger, Basedow II. 112. dessen Verbindung mit Fr. H. Jacobi II. 113. Bekanntschaft mit den Gebrüdern Stolberg II. 114. vgl. I. 364. Verh. zu Lili II. 115. Bedeutung des ersten Jahrzehnts der Weimarperiode für dessen persönl. Bildung II. 150 ff. Reise nach Italien und Einfluß derselben auf ihn II. 161 ff. 166. vgl. II. 15. Kunststudien II. 92. 162 ff. wendet sich v. Lavater u. Jacobi ab II. 166. dessen Verh. zur franz. Revol. II. 195 ff. vgl. II. 49. — Charakteristik seiner Persönlichkeit II. 11 ff. vgl. III. 202. dessen Gemüthsidealität II. 15. 53. realistischer Idealismus II. 16. dessen Genie wesentlich plastisch II. 16. 58. vielseitige und empfängl. Bildsamkeit seiner Anlagen II. 17. 40.

64. 73. Liebe zur Natur II. 18 f. Wahrheitsliebe II. 17. 19 f. dessen Menschenliebe II. 20 f. Liberalität in Anerkennung u. Gesinnung Anderer II. 21 f. 34 ff. 111. Urtheil seiner Freunde über seinen Charakter II. 22. Negativität seines Charakters II. 23. religiöse Weltanschauung II. 24 ff. vgl. II. 82. 96. 113. 165. Verh. zum Christenthum II. 24. 25 ff. wegen desselben angefeindet II. 25. Ansichten über die Bibel II. 26. 29. wendet sich mit Vorliebe Spinoza zu II. 21. 30. 32. 33. 45. 105. 113. 145. 254. naturwissenschaftl. Studien II. 261 f. vgl. II. 18. 82. 102. 152. 161. 168. 197. als Naturforscher III. 192. sittlicher Standpunkt II. 31 ff. Liebe zur Thätigkeit der Grundzug seines Wesens II. 38 ff. für die Philosophie im eigentl. Sinne wenig empfängl. II. 43 ff. naturphilosophische Weltauffassung II. 46. Mangel an historischem Sinn II. 43. 47 ff. 121. Verh. seiner dichterischen Persönlichkeit u. Weise zu seinem Dichten u. seinen dichterischen Werken II. 50 ff. dessen Ansichten über die Poesie II. 51. 52. Standpunkt, v. welchem seine Werke beurtheilt werden müssen II. 55. vgl. II. 47. 68. zieht die Politik am wenigsten in den Kreis seiner dichterischen Motive II. 56 ff. neigt mehr der Lyrik u. Epik zu II. 58. 235. konnte kein hist. Drama in Shakspeare'scher Weise u. Haltung schreiben II. 121. 124. die Zeichnung der Männlichkeit gelingt ihm weniger als die d. Weiblichkeit II. 122 f. vgl. II. 58. dessen poetische Motivirung II. 59. sein Humor II. 145. — Neben Schiller der eigentlichste Träger unserer klass. Lit. II. 5. 6 f. 10. 60. nähere Bekanntschaft mit Schiller u. gemeinsame literarische Thätigkeit II. 202 ff. vgl. II. 35. 166. bringt Schiller nach Jena II. 203. vgl. II. 169. gegenseitiger Einfluß Beider aufeinander II. 205 ff. 214. 235. vgl. II. 16. 40. 387. Beider Verdienst um die neue Ästhetik II. 208. 260. um die Weimarer Bühne II. 219. 402. III. 7. um die theatralische Kunst überhaupt II. 119. III. 3 ff. mit Schiller verglichen. II. 6. 15. 16. 40. 59. Darlegung des Unterschiedes zwischen Beiden II. 15. 206. 336. nimmt Theil an den Horen II. 204. 208. literarische Bedeutung derselben II. 209. als Volksdichter charakterisirt II. 213. wendet sich der orientalischen Dichtung zu II. 256. Verhältniß der Romantiker zu demselben III. 215 ff. als Kritiker II. 110. Sprache II. 60. macht die deutsche Lit. zum Ausgangspunkt d. Weltliteratur II. 11. Verdienst um dieselbe II. 5. 6 f. 9 ff. seine Dichtungen der treueste Spiegel seiner Zeit II. 61 ff. 70. allgem. Charakteristik seiner Werke II. 50 ff. vgl. II. 17. 47. 58. 62. 65. 68. 70. 167. 169. s. übrigens Schiller. — Werke: Jugendproduktionen II. 78. 85. lyrische Gedichte II. 68. 85. 88. 101. 116. 149. 157. 212. vgl. III. 107. der ewige Jude (projektirte episch-humoristische Dichtung) II. 145. Reineke Fuchs II. 198. vgl. II. 49. römische Elegien II. 209 ff. vgl. II. 202. Alexis und Dora II. 211. venetianische Epigramme II. 202. 212. Balladen II. 213 ff. Xenien (mit Schiller) II. 216 f. 396. vgl. I. 28. 55. II. 35. 209. III. 221. Wirkung derselben II. 217. III. 254. zahme Xenien II. 218. 255. Achilleïs (Fragment) II. 219. 235. Hermann und Dorothea II. 236 ff. vgl. I. 116. II. 20. 48. 58. 62. 67. 167. 220. 235. westöstlicher Divan II. 256. 279. — Dramatisches: Laune des Verliebten

II. 86. die Mitschuldigen II. 87. Götz v. Berlichingen II. 117 ff. vgl. I. 388. II. 48. 57. 62. 68. 99. 101. 102. 109. Nachahmungen desselben II. 127. III. 8. 36. Clavigo II. 140 ff. vgl. II. 101. Stella II. 142 f. vgl. II. 100. Prometheus (Fragment) II. 145. Pater Brey II. 111. 146. Satyros oder der vergötterte Waldteufel II. 147. Jahrmarktsfest zu Plundersweilern II. 147. Götter, Helden u. Wieland (Farce) II. 148. Prolog zu den neuesten Offenbarungen Gottes ebend. Hanswurst's Hochzeit ebend. Erwin und Elmire, Claudine v. Villa Bella II. 149. Opernversuche II. 157 f. die Geschwister II. 158. Triumph der Empfindsamkeit ebend. die Vögel II. 159. Iphigenie II. 170 ff. vgl. I. 191. II. 63. 167. 210. Egmont II. 177 ff. vgl. II. 48. 57. 121. 149. 167. 170. Tasso II. 186 ff. vgl. II. 62. 84. 165. 167. 170. Groß-Cophta II. 198 f. vgl. II. 49. 145. Bürgergeneral II. 200. vgl. II. 49. 145. 197. die Aufgeregten II. 201. vgl. II. 49. 145. 197. 200. die natürliche Tochter II. 243 ff. vgl. II. 49. 58. 219. 235. Faust II. 264 ff. vgl. I. 386. 388. 402. II. 14. 24. 39. 41. 62. 67. 96. 99. 102. 167. 170. 195. 199. III. 52. 53. Verhältniß zur Volkssage II. 269 ff. zweiter Theil II. 265. 269. 276 ff. — Prosaisches: Werther II. 127 ff. vgl. I. 374. 388. II. 62. 100. 110. 117. Verhältnisse aus denen er erwachsen II. 128 f. dessen Wirkung auf die Zeitgenossen II. 138. wegen desselben angefeindet ebend. nachgeahmt und übersetzt II. 140. mit Miller's Sigwart vergl. I. 375. II. 132. 138. mit Jacobi's Allwill's Briefsammlung I. 449. Briefe aus d. Schweiz II. 159. Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten II. 201. vgl. II. 198. Briefwechsel zwischen Göthe u. Schiller II. 205. Wilhelm Meister II. 220 ff. vgl. II. 14. 41. 62. 96. 167. 199. III. 35. 462. verschiedene Urtheile üb. denselben II. 222. Verh. dieses Romanes zu seiner Zeit II. 231 f. dessen Bedeutung für d. Weiterentwicklung unserer Literatur II. 234. III. 214 f. Novellen II. 248. Wahlverwandtschaften II. 248 ff. vgl. II. 62. 167. 236. Wahrheit u. Dichtung II. 254. vgl. II. 69 f. 100. 248. Wanderjahre II. 257 ff. vgl. II. 62. 199. 236. 267. wissenschaftliche Arbeiten II. 260. vgl. II. 202. 255. 260. 262. Winckelmann und sein Jahrh. II. 260 f. vgl. II. 52. 219. 248. Farbenlehre II. 262 f. vgl. II. 202. 219. 248. 255.

Gotter, Fr. Wilh., mit Boie Herausgeber des Göttinger Musenalmanachs I. 330. Gründer der Gothaer Bühne I. 331. vgl. III. 6.

Gotthelf, Jerem., III. 565.

Göttingen I. 8. 328. 330. wendet sich vorzugsweise dem empirisch-historischen Realismus zu I. 16 f. 327. 456. III. 147.

Göttinger Dichterbund (Hainbund) I. 327. 330 ff. vgl. I. 284. Zweck des Bundes I. 331. 332. Mitglieder desselben I. 331. Musenalmanach dessen Organ ebend. allgem. Charakteristik I. 332 ff. vgl. I. 45. mit d. Gesellschaft d. Bremer Beiträge vergl. I. 45. dessen Verh. zu Klopstock I. 332. 334. 336. dessen Lyrik I. 333. literarisches Princip I. 334. Polemik gegen Nicolai u. A. ebend. Einrichtungen und Sitten des Vereines I. 336 f. Stimmung gegen Wieland I. 333. 337. dessen Auflösung I. 338. vgl. I. 335. 336. Wirksamkeit und Verdienst um die Lyrik I. 339.

Göttling III. 609.

Gottsched, Joh. Christ., persönliche Verh. I. 60. literarischer Standpkt. I. 61. Repräs. d. Leipziger Schule I. 57. II. 83. Polemik gegen die Schweizer I. 57 ff. II. 83. Veranlassung derselben I. 59 f. Bedeutung u. Folgen I. 57 f. dessen Anmaßung I. 59. 62. 63. Kritiker I. 60 f. vgl. I. 24. 55. Verdienst um die deutsche Sprache u. Lit. I. 63 f. vgl. I. 19. — dessen Kato I. 62. giebt die Gedichte v. Pietsch heraus I. 60. kritische Dichtkunst I. 60. 62. 63. die vernünftigen Tadlerinnen (Zeitschrift) I. 59. 61. bearbeitet Reineke Fuchs I. 64.
ottsched, Luise V. A., I. 61.
ötz I. 48. 50.
ötzinger, Literarhistoriker, III. 610.
rabbe, Dietrich Christ., Charakteristik III. 583 f. 587. dessen Herzog Theodor v. Gothland III. 584. Hannibal ebend. Friedrich Barbarossa und Heinrich VI. III. 585. die hundert Tage ebend. Don Juan u. Faust ebend. Hermannsschlacht ebend.
raff III. 611.
räße III. 612.
ries, übersetzt Calderon III. 207. Tasso u. Ariost III. 208. 267.
riesinger III. 559.
illparzer, neben Müllner und Houwald Vertreter der fatalistischen Tragödie III. 325. 327. dessen Ahnfrau III. 327. Sappho III. 328. das goldene Vließ ebend.
imm, Jac., dessen Verdienst um die deutsche Sprache III. 425. 608. 611. vgl. I. 63.
himm, Wilh., Verdienst um den literarhist. Anbau unseres nationalen Alterthums III. 425. 611.
oßmann III. 13.
übel III. 117.
uber III. 614.
ün, Anastasius (Ant. Al. Graf v. Auersperg), politischer Dichter III. 522 f. dessen Spaziergänge eines Wiener Poeten III. 523 f. Gedichte III. 524. Schutt ebend. der letzte Ritter III. 525. die Nibelungen im Frack ebend.
Grüneisen, K., III. 530.
Gruppe III. 543.
Günderode, Karol. v., III. 124.
Günther, Joh. Christian, neben Hagedorn Repräs. der formell-conventionellen Literatur-Richtung I. 32. persönl. Verh. I. 33. mit Bürger vergl. I. 34. Charakter seiner Produktionen I. 32. 33 ff.
Günther, J., III. 567.
Günther, Philosoph, III. 420.
Gutzkow, Karl, Charakteristik III. 516. 517. vgl. III. 510. als Dramatiker III. 517. 579. Kritiker III. 519. 611. Schriften III. 516 f. vgl. III. 508. 569. 579.

## H.

Häberlin, s. Belani.
Hackenschmidt III. 533.
Hagedorn, Friedr. v., literarischer Standpunkt I. 35. vgl. I. 32. versucht sich in dem Liede, in der Fabel und moral. Erzählung I. 36. Charakter seiner Produktionen ebend. literarisches Verdienst ebend.
Hagen, Fr., III. 608.
Hagendorff III. 543.
Hahn, K. A., III. 612.
Hahn, Ludw. Philipp, dessen dramat. Produktionen I. 408 f.
Hahn, Mitglied des Göttinger Bundes, I. 331. 377.
Hahn-Hahn, Ida Gräfin v., III. 540. 562. vgl. III. 45. Charakteristik III. 571.
Hainbund, s. Göttinger Dichterbund.
Halem, G. A. v., III. 122.
Halle, Gründung der Universität da-

selbst I. 8. gegen Ende der ersten Hälfte des 18. Jahrh. der Ausgangspunkt d. preußischen Lit. I. 47. 48.
Halle'sche Jahrbücher III. 476. 510.
Halle-Halberstädtische Gesellschaft I. 48. vgl. I. 22.
Haller, Albr. v., Charakteristik I. 40 f. vornehmster Begründer d. beschreibenden u. didaktischen Poesie I. 41. wendet sich bes. dem Lehrgedichte zu ebend. dessen Einfluß u. Bedeutung I. 43. — Werke: die Alpen I. 42. Gedicht vom Ursprung des Übels ebend. politische Romane (Usong, Alfred, Fabius u. Kato) I. 42 f. vgl. III. 35.
Haller, dessen politische Grundanschauung III. 442 f. Restauration d. Staatswissenschaft ebend.
Halm, Friedr. (Freiherr v. Münch-Bellinghausen), dessen Griseldis III. 592.
Haltaus, C., III. 612.
Hamann, Charakteristik I. 286 ff. Gemeinsames mit Herder I. 286. 291. 302. 308. persönliche Verh. I. 288 f. literarische Wirksamkeit I. 289 f. Polemik gegen den Berliner Rationalismus u. die schuldogmatische Orthodoxie I. 191. eifert gegen die Philosophie I. 191 f. Einfluß auf Herder I. 286. 293. 302. Urtheil Göthe's über denselben I. 287. 293. Styl I. 289. s. übrigens Mendelssohn.
Hamburg, Bühne daselbst in den letzten Decennien des 18. Jahrh. III. 6.
Hammer, Jos. v., dessen Verdienst um Einführung d. indischen Lit. III. 424. neigt der persischen Lit. zu ebend. arabische Literaturstudien III. 268. dessen Schriften III. 424.
Hanke, Henriette, III. 572.
Hardenberg, Fr. v., s. Novalis.
Häring, s. Alexis.
Harleß, Theolog, III. 604.
Harms, Klaus, Theolog, III. 604.
Hartenstein, Philosoph, III. 599
Hase, Theolog, III. 604.
Hauff, Wilh., Novellist, III. 37
Haupt, Moritz, III. 611.
Hebbel, Friedr., Charakteristik II 588. vgl. III. 540. 579. dessen dr matische Produktionen III. 588.
Hebel, Joh. Pet., Volksdichter II 117. allemannische Gedichte III. 11 Schatzkästlein ebend.
Heeren, Historiker, III. 153. 43 dessen Ideen über die Politik u. s. r d. alten Welt III. 153.
Hegel, dessen philos. Standpkt. II 473 ff. vgl. III. 131. 139. 597. Ei fluß seiner Philos. auf die Wisse schaft u. das eigentl. junge Deutsc III. 476. 605. dessen Schule II 598. 601. Schriften III. 477. vg III. 446. 600.
Hegewisch III. 155.
Hegner III. 105.
Heine, Heinrich, mit W. Menz geistverwandt III. 485. von demse ben unterschieden III. 486. kann m Byron nicht vergl. werden III. 48 Charakteristik III. 486 ff. 490. 50 508. 509. dessen Prosastyl III. 49 — Werke: Reisebilder III. 48 489 f. 491. lyrische Gedichte II 489. 490. 491. Buch d. Lieder II 491. Deutschland ein Wintermä chen III. 492. vgl. III. 482. sie übrigens Börne.
Heinrich III. 155.
Heinroth, Anthropolog, III. 39
Heinse, Wilh., Leben u. persön Verh. I. 418 ff. Einfluß Wieland Gleim's u. Jacobi's auf denselb I. 419. vgl. I. 168. verschiedene U theile über ihn I. 421. — Werk Sinngedichte I. 419. Übersetzu Tasso's u. Ariost's I. 420. Bea beitung des Petronius ebend. Kirschen ebend. Laidion eben Ardinghello I. 422 f. vgl. I. 42 421. Hildegard v. Hohenthal I. 42

vgl. I. 420. 421. Fiormona I. 423. dessen Briefe I. 423 f.
Helfferich, A., Theolog, III. 605.
Hell, s. Winkler.
Heller, R., III. 566.
Helwig, Amalie v., III. 124.
Hengstenberg's Evangelische Kirchenzeitung III. 602.
Henke III. 146.
Herbart, J. F., Philos., III. 141. als Prosaiker ebend.
Herder, Joh. Gottfried, Lebens- u. Bildungsgesch. I. 295 ff. Charakter ebend. spiegelt in seinem Seyn u. Wirken den Geist seiner Zeit ab I. 297 f. allgem. Charakteristik I. 294. 297. 301 ff. 316. 318. vgl. I. 286. dessen vaterländischer Sinn I. 305. Einfluß Hamann's auf denselben I. 286. 302. 315. Lessing's I. 302 f. 305. 308. 316. mit Hamann vergl. I. 286. 291. 302. 308 f. mit Lessing I. 303. 304. 310. 311. 313. 315. 316. dessen Ziel und Streben I. 301. 303. 305. 307. 310. 311. 324. Einfluß auf Göthe I. 271. 318. 385. 389. s. übrigens Göthe. — philosophischer Standpunkt I. 306. Befehdung Kant's ebend. III. 137. Abneigung gegen die Metaphysik der Schule I. 307. religiöser und theologischer Standpunkt I. 307 ff. Feind theologischer Sophistik I. 307. Ansichten über Christenthum I. 301. 308. über die Bibel I. 309. Stellung zu den Rationalisten u. der schuldogmatischen Orthodoxie I. 319 f. vgl. I. 309. Bedeutung für die Theologie I. 310. 319 f. s. übrigens Schleiermacher. Verdienst um die Geschichtsauffassung I. 322. 323. vgl. III. 147. — vielseitige Kenntniß d. ausländischen Literatur I. 304. 312. 315. macht das Princip der Naturunmittelbarkeit u. genialen Originalität geltend I. 317. eröffnet das Verständniß Shakspeare's I. 312. 318. vermittelt die spanische Literatur I. 324. dessen Einfluß auf die nachfolgende Romantik I. 324. III. 218. Verdienst um die alte vaterl. Lit. I. 305. 312. um die Volkspoesie I. 318. um die orientalische Lit. I. 321. vgl. I. 270. 308. 312. 320. literarische Stellung u. Bedeutung I. 294. 305. 310 ff. 314. als Dichter und Prosaist I. 314 f. vgl. I. 304. Styl I. 313. Charakter seiner schriftstellerischen Thätigkeit I. 312. 314. — Werke: dramatische Versuche I. 315. kritische Arbeiten: Fragmente zur deutschen Literatur I. 315 ff. vgl. I. 296. mit den Literaturbriefen vergl. I. 316. kritische Wälder I. 317. Blätter für deutsche Art u. Kunst (mit Göthe herausgegeben) I. 317 f. — Stimmen der Völker I. 318. vgl. I. 270. Cid I. 324 f. — wissenschaftl. Arbeiten I. 319. älteste Urkunde des Menschengeschlechtes I. 319 f. vgl. I. 270. 313. Briefe über das Studium d. Theologie I. 320 f. Geist der hebräischen Poesie I. 321. vgl. I. 270. christliche Schriften I. 321. 324. Briefe zur Beförderung d. Humanität I. 321. 324. vgl. I. 310. Ideen zu einer Philos. d. Gesch. d. Menschheit I. 321 ff. vgl. I. 301. 310. 313. II. 6. Metakritik III. 137.
Herloßsohn, Romanschr., III. 552.
Hermann, Philolog, III. 177. 422.
Hermann, Philosoph, III. 600.
Hermann, G., Dramatiker, III. 593.
Hermes, kath. Theolog, III. 421.
Hermes, J. Timotheus, Romanschr., III. 41 f. lehnt sich an Engländer an ebend. dessen Gesch. d. Miß Fanny Wilkes III. 42. Sophien's Reise ebend.

Herwegh, Georg, Charakteristik III. 530 f. vgl. III. 523. 595.
Heufeld III. 12.
Heun, s. Clauren.
Heyden, Friedr. v., Novellist, III. 573. dramatische Produktionen III. 592.
Heyden, von der, s. Emerentius Scävola.
Heyne, Philolog, Charakter I. 257. mit Basedow vergl. ebend. leitet die Reform in d. höhern humanistischen Schulbildung ein I. 256. 260. vgl. I. 17. 328. 360. III. 177. schließt sich an Winckelmann's Princip d. Schönheit an I. 260. siehe übrigens Mythologie.
Heyse, Sprachforscher, III. 426.
Hildebrandt III. 191.
Hinrichs, Philosoph, III. 599.
Hippel, Theodor Gottl., Ähnlichkeit mit J. Paul III. 58. 62. 63. 92. Urheber unserer humoristischen Novellistik III. 58. 60. Charakter u. Lebensverh. III. 58. 59. 61. Charakter seiner Schriften III. 58. Einfluß Hamann's u. Kant's auf denselben III. 59. nationalisirt Sterne's Manier ebend. will die Emancipation d. Frauen begründen III. 60. — dessen Lebensläufe in aufsteigender Linie ebend. Kreuz- u. Querzüge des Ritters A bis Z. III. 60 ff. sucht Kant's Philos. darin zu populariſiren III. 61 f. andere Schriften III. 59. 60.
Hirt III. 439. 441.
Hirz, G. Daniel, III. 533.
Historischer Roman, s. Roman.
Hoffmann v. Fallersleben III. 611. Charakteristik III. 538 f. vgl. III. 523. dessen unpolit. Lieder III. 539.
Hoffmann v. Hoffmannswaldau I. 25.
Hoffmann, Theod. Amadeus, persönl. Verh. III. 362. die neuere franz. Schule lehnt an ihn an ebend. Humoristiker III. 363. Charakter seiner Werke ebend.
Hofpoesie I. 29.
Hölderlin III. 340. vgl. III. 121 dessen Hyperion III. 341. Gedicht ebend.
Hölty, persönl. Verh. I. 371 f. vgl. I. 331. Gedichte I. 372 f. vgl. I. 284
Homeier, Herausgeber des Sachsenspiegels, III. 450.
Homer, dessen Ilias vergl. mit Klopstock's Messias I. 119. Einfluß auf die deutsche Dichtung I. 269. von den Göttingern übersetzt I. 339. 349. 359.
Höpfner I. 278.
Hormayr, v., Historiker, III. 431
Horn, Franz, III. 373.
Hotho, Philosoph, III. 476.
Houwald, Ernst v., III. 329. neben Müllner u. Grillparzer Vertreter der fatalistischen Tragödie III. 325. dessen Bild III. 329. der Leuchtthurm ebend.
Huber, Joh. Ludw., I. 281.
Huber, Therese, III. 169.
Huber, V. A., III. 559.
Hufeland III. 92.
Hugo, Jurist, III. 194. dessen Einfluß auf Umgestaltung d. Jurisprudenz ebend. — Gesch. des römischen Rechts III. 196. Philos. des positiven Rechts ebend.
Hüllmann, Historiker, III. 429.
Humboldt, Alex. v., Naturforscher, III. 191. 392. 400. — dessen Kosmos III. 392. vgl. III. 186.
Humboldt, W. v., III. 181. vgl. III. 177. Gemeinsames mit Wolf III. 181. Verschiedenheit Beider ebend. Bildung u. Lebenshaltung III. 182 f. befreundet sich mit Schiller III. 184. Charakteristik III. 185 f. Verdienst um die Linguistik III. 186. — Briefwechsel zwischen Schiller u. demselben III. 184. über die Kawi-Sprache III. 183. 186.

ästhetische Versuche III. 187 f. poetische Versuche III. 188.
Humor III. 51. 53. 64.
Humoristischer Roman, s. Roman.

J.

Jacobi, Friedr. Heinrich, I. 385. 388. III. 145. Charakter u. Bildungsgesch. I. 444 ff. Verh. zu Wieland I. 445. Streben I. 441. 446. philosophischer Standpkt. I. 442 f. 451 ff. Verh. zur neuern Philos. I. 442. persönliche Verbindungen I. 444. befehdet Kant III. 138. Charakter seiner Schriften I. 447 f. 451. — s. übrigens Göthe. — Werke: Allwill's Briefsammlung u. Woldemar I. 446. 448 ff. der Tendenz nach mit Werther zu vergl. I. 449 f. philosophische Schriften I. 451 ff. von den göttlichen Dingen I. 453. vgl. I. 446. 451. Briefe über die Lehre des Spinoza I. 452.
Jacobi, J. G., I. 50.
Jacobs, Friedr., III. 189. dessen verm. Schriften ebend. vgl. III. 441.
Jäger III. 533.
Jahn III. 355.
Jean Paul Fr. Richter, Leben u. Jugendbildung III. 76 ff. 104. in Bezug auf Lebensschicksale eine Art Gegenbild v. Schiller III. 78. Charakteristik III. 74 f. 82 ff. 94. vgl. III. 35. 55. 62. 63. Neigung zur Vielleserei III. 77. 78. wendet sich Rousseau zu III. 78. 88. dessen sentimentale Weltanschauung III. 84. 86. den philosophischen Ideen nicht gewachsen III. 86. religiöser Standpunkt ebendas. Freiheitsliebe III. 88 f. in den Xenien angegriffen III. 89. 99. kompositive und stylistische Methode III. 89 ff. Charakter seiner Produktionen III. 85. 92. 95. 98. vgl. III. 74. 75. — s. übrigens Benzel-Sternau. Hippel. — Werke: grönländische Processe III. 93. vgl. III. 78. Auswahl aus des Teufels Papieren III. 93. vgl. III. 79. unsichtb. Loge III. 80. 94. 97. Hesperus III. 95. vgl. III. 80. 94. 98. Quintus Fixlein III. 94. 96. Blumen-, Frucht- und Dornstücke III. 96. vgl. III. 94. Kampanerthal III. 96. vgl. III. 87. 97. 104. Titan III. 97 ff. vgl. III. 87. 96. Flegeljahre III. 100 f. vgl. III. 96. Vorschule zur Ästhetik u. Levana III. 101 f. Komet III. 102 f. Fibel III. 103. Selina III. 104.
Jena, Mittelpunkt deutscher Wissensch. während d. neunziger Jahre III. 139. Ausgangspunkt d. neuen Romantik III. 227.
Jerusalem I. 89. dessen Betrachtungen über die vornehmsten Wahrheiten d. Relig. I. 90. Predigten ebend.
Iffland, Schauspieler, III. 6. 7. 16 f. aus seinem Leben III. 17. Vertreter d. Familienstücke u. des bürgerl. Rührtrauerspiels III. 18. dramat. Produktionen III. 19 ff. Theateralmanach III. 22.
Immermann III. 543. Charakteristik III. 574 f. als Dramatiker III. 579. — dessen Epigonen (Roman) III. 576 f. Münchhausen III. 577. vgl. III. 564. Merlin (Tragödie) III. 575. 581. andere dramat. Produktionen III. 580 f.
Indische Literatur in Deutschl. eingeführt III. 268. 423 f. — s. übrigens Forster. Schlegel.
Joseph II., dessen Einfluß auf die geistigen Strebungen I. 177. 271 f. sein Wirken nicht nachhaltig I. 178. Urtheil des Herzogs Karl August über denselb. ebend.
Journalistik, Einfluß derselben auf die deutsche Wissensch. u. Lit. I. 17 f. 192 f. auf das politische Leben I. 455. III. 464. Begründer derselben s. Thomasius. Umwand-

lung derselben I. 192. Berlin d. Ausgangspunkt ebend.
Ironie, romantische, s. Romantik.
Iselin I. 78. 254. 258.
Julirevolution, Einfluß derselben auf Deutschl. III. 458. 461. 462. 505. 507.
Jung (Stilling), Charakter u. Leben I. 410 ff. religiöser Standpunkt I. 410 ff. 416. Charakter seiner Schriften I. 412. 415. 416. — Werke: dessen Autobiographie I. 413 ff. Gesch. des Herrn v. Morgenthau I. 416. Florentin v. Fahlendorn ebend. Theodore v. Linden ebend. Theobald I. 412. 416. Schleuder des Hirtenknaben I. 416. Heimweh I. 412. 417. Scenen aus dem Geisterreiche I. 412. 417. Theorie d. Geisterkunde ebend.
Jünger, Lustspieldichter, III. 13.
Jurisprudenz, im 18. Jahrh. I. 7. 10. Einfluß d. krit. Philos. auf dieselbe III. 193 f. unter dem Principe d. Romantik III. 446. 449 f. Hauptrichtungen seit dem Anfange dieses Jahrh. ebend.

## K.

Kahlert III. 544.
Kandidus III. 533.
Kanne III. 422.
Kant, Immanuel, III. 128. bemächtigt sich des Geistes seines Jahrh. III. 130. 132. 134. leitet die philos. wiss. Reformation ein II. 4 f. vgl. I. 285. Einfluß seines krit. Idealismus auf den Gesammtkreis der Wiss. III. 129 f. 135. 144 f. 193. vgl. III. 254. 382. begründet die Idealphilos. III. 131. philosoph. Standpunkt III. 132 f. vgl. I. 203. III. 130 f. dessen Methode III. 135. begründet die neue Ästhetik III. 136. 143. seine Gegner III. 137. Stellung Kant's mit seiner Philos. in d. Nationallit. III. 143 f. vgl. II. 269. bez. in d. Gesch. einen neuen Gesichtspunkt III. 148. setzt den mechanischen u. atomistischen Standpunkt d. Naturbetrachtung den dynamischen entgegen III. 190. 390. legt die erste Grundlage d. Naturphilos. ebend. — Werke: Kritik d. reinen Vernunft III. 135. vgl. II. 6. III. 130. Kritik d. Urtheilskraft III. 136. metaphysische Anfangsgründe d. Naturwiss. III. 190. physikalische Geographie III. 190. 391. 400. — s. übrigens Herder. F. H. Jacobi. Schulze. Reinhold.
Karl August, Herzog v. Sachsen-Weimar, begünstigt die aufstrebenden Genialitäten I. 280.
Kästner I. 328. indirekter Einfluß auf den Göttinger Dichterb. ebend. Epigrammatist I. 329.
Keller, Adelb., III. 568. 612.
Kerner, Just., Lyriker, III. 344 f. dem thierischen Magnetismus zugewandt III. 401. 402.
Kielmeyer, dessen Wirksamkeit in d. organischen Naturwiss. III. 190 f. 390 f.
Kieser, Mediciner, III. 397. 401.
Kinkel, G., III. 534.
Kirchengeschichte, Umbildung derselben in den letzten Decennien des vorigen Jahrh. III. 147 f. Einfluß derselben auf die ganze Geschichtschreibung ebend.
Kirner III. 587.
Klein, J. L., Dramatiker, III. 592.
Kleist, Chr. Ew. v., I. 51 f. II. 83. dessen Frühling I. 51. vgl. I. 38.
Kleist, Heinrich v., persönl. Verh. III. 347. als Dramatiker III. 348. — dessen Familie Schroffenstein III. 349. Peuthesilea ebend. Käthchen v. Heilbronn und Prinz v. Homburg ebend. Hermannsschlacht ebend. Lustspiele III. 350. Novellen ebend.

Kletke III. 544. 610.
Klingemann III. 377. vgl. III. 587.
Klinger, Friedr. Max. v., I. 392. vgl. I. 284. 388. Leben u. Bildung I. 392. 393. 396. 400. persönl. Charakter I. 392 ff. 395. 400. lehnt sich an Göthe u. Schiller an I. 397. 399. Rousseau's Emil sein Haupt- und Grundbuch I. 396. Charakter seiner schriftstellerischen Thätigkeit I. 394 ff. 399. seine dramat. Produkt. ein Charakterbild d. Sturm- u. Drangperiode I. 397 f. — Werke: Sturm u. Drang I. 397. die Zwillinge I. 398 f. vgl. I. 384. Otto I. 399. vgl. I. 393. III. 8. d. Günstling I. 399. Medea in Korinth ebend. Romane I. 400 f. vgl. I. 394. 395. 403. Faust I. 401 f. mit Müller's Faust vergl. I. 406. Raphael de Aquilas I. 403. Geschichte Giafars ebend. Reisen vor d. Sündfluth ebend. d. Faust d. Morgenländer ebend. Sahir I. 404. Gesch. eines Deutschen d. neusten Zeit I. 404. vgl. I. 396. d. Weltmann u. d. Dichter I. 404. Betrachtungen u. Gedanken ebend.
Klopstock, Fr. Gottlieb, Leben u. Bildung I. 99 ff. Charakter I. 102 f. Charakteristik I. 102 ff. vgl. I. 22. 37. 96 ff. 112. 175. dessen Patriotismus I. 103. 107. religiöse Stimmung I. 103. 105. vgl. I. 100. Christenthum u. Vaterl. die Hauptmomente seiner Poesie I. 100. 105. 109. 113. Einwirkung der engl. Dichter auf ihn I. 100. 106. 370. der Gesellschaft d. Bremer Beiträge I. 45. 52. 101. Gemeinsames mit Wieland I. 96 f. vgl. I. 22. Unterschied Beider I. 25. 98. 131. 135. Einfluß auf den Göttinger Dichterbund I. 332. 334. 336. Verdienst um die deutsche Sprache u. Lit. I. 97 f. 106 f. 110 f. 127 f. 176. dessen Sprache I. 109 ff. eigentl. Begründer d. deutschen Metrik I. 110. 128. sein Hexameter I. 120. 128. — Werke: Messias I. 113 ff. vgl. I. 45. 99. 100. 103. mit der Iliade des Homer vergl. I. 118. vgl. I. 116. 121. mit Milton's verlorenem Paradies I. 119. mit Dante's göttl. Komödie I. 120. Fr. Schlegel's Urtheil über die Messiade I. 121. Nachahmung derselben I. 122. — lyrische Poesie I. 122 ff. Bardenlieder I. 124. geistliche Lieder ebend. — dramatische Arbeiten I. 125 ff. — prosaische Schriften: Gelehrtenrepublik I. 129. vgl. I. 107. 334. Fragmente über Sprache u. Dichtkunst ebend. grammatische Gespräche ebend.
Klotz I. 48. 52. 235.
Klüber, Joh. Ludw., dessen öffentl. Recht des deutsch. Bundes III. 443 f.
Knapp, Alb., III. 530.
Knebel, K. L. v., Übers. des Properz u. Lukrez III. 124 f. dessen Gedichte III. 125.
Knigge, Ad. Freiherr v., III. 69. vgl. III. 55. 63. über den Umgang mit Menschen III. 69 f. Romane III. 70. — s. übrigens Lichtenberg.
Kobbe, Theod. v., III. 558.
Koberstein III. 610.
Kölle, Friedr., III. 607.
König, Heinrich, dessen Novellen III. 569. William's Dichten und Trachten III. 563.
König, Joh. Ulrich v., I. 31.
Kopisch III. 544.
Kopp, Geschichtschr. d. Chemie, III. 399.
Kopp, J. E., Historiker, III. 608.
Köppen, Friedr., III. 445.
Körner, Theod., dessen Lieder III. 332. dramat. Produktionen ebend.
Kosegarten, Ludw. Theobul, III. 113 f.

Kotzebue, Charakteristik III. 23 f. 27. 30. Lebens- u. Bildungsgesch. III. 24 ff. polemisirt gegen Göthe III. 26. politisches Wirken III. 27. sein Ansehen III. 29. Charakter seiner Produktionen III. 23. 27 ff. Reiseschriftsteller III. 32. dessen Geschichte Preußen's III. 33. deutsche Reichsgesch. ebend. giebt mit Merkel den Freimüthigen heraus ebend.
Krause, J. C. F., Philosoph, III. 384.
Kritik, regenerative im 18. Jahrh. I. 54 ff. 67. vgl. I. 23. Mittel- u. Ausgangspunkt der journalistischen Lit. I. 192. 195. durch die Kantische Philos. neu belebt III. 254 f. Einfluß derselben auf die lit. Produkt. d. Gegenwart s. Literatur.
Krug, Philos., III. 614.
Krug v. Nidda III. 587.
Kugler, Fr., III. 613.
Kuhn III. 602.
Kühne, F. Gust., Charakteristik III. 515. vgl. III. 510. Novellen ebend.
Kunisch, Literarhistoriker, III. 610.
Kunst, antike, deren Einfluß auf die reformatorische Wirksamkeit in d. deutsch. Lit. I. 186. 224. — s. übrigens Alterthum. Lessing. Winckelmann.
Kunstgeschichte, Einfluß d. Romantiker auf dieselbe III. 225. 434. — s. übrigens Winckelmann.
Kurtz, H., III. 530. 564.
Kurz, Jos. v., Schauspieler, III. 6.

## L.

Lachmann III. 426. 608. 611.
Lafontaine, August H. J., Romanschr., Charakteristik III. 48 ff. dessen Behandlung antiker Stoffe III. 50.
Lambert I. 79.
Langbein, Romanschr. u. Lyriker, III. 123.
Lange (J. P.), Theolog, III. 605.
Lange (Sam. Gotthold) I. 48.
Längefeld III. 9.
Langrehr III. 540.
Lappe, Karl, III. 122.
La Roche, Sophie, Romanschreiberin, III. 45. deren Gesch. d. Fräuleins v. Sternheim ebend. Rosalien's Briefe ebend.
Lassen, giebt mit A. W. Schlegel das indische Heldengedicht „Ramayana" heraus III. 425.
Laube, Heinrich, Charakteristik III. 511. dessen Reisenovellen ebend. andere Schriften III. 512. 594.
Lavater, Joh. Kasp., I. 385. 388. II. 112. Verh. zu Hamann und Herder I. 425. religiöser Standpunkt I. 426 ff. 441. Lebens- u. Weltauffassung I. 426. giebt sich dem Mysticismus hin I. 428. theolog. Wirksamkeit I. 427 ff. Charakter I. 431 f. Charakter seiner Schriften I. 432 f. vgl. I. 431. Einfluß Klopstock's auf ihn I. 439. — s. übrigens Göthe. — Werke: Physiognomische Fragmente I. 433 ff. von Lichtenberg angegriffen I. 435. vergl. I. 434. Predigten I. 437. Aussichten in die Ewigkeit ebend. geheimes Tagebuch eines Beobachters seiner selbst I. 437 f. Pontius Pilatus I. 438. Jesus Messias I. 438 f. — geistliche Lieder I. 439. Schweizerlieder I. 440.
Leipzig, wissenschaftl. Verh. daselbst in der zweiten Hälfte d. 18. Jahrh. II. 80. 82.
Leipzigerschule I. 57 ff. Verhältniß u. Kampf mit den Schweizern I. 58 f. Veranlassung des Kampfes I. 59 f. — s. übrigens Gottsched.
Leisewitz, dessen Verh. zu den Göttingern I. 331. 382. — Julius v. Tarent I. 383 f. vgl. I. 333.
Lenau (Niembsch v. Strehlenau) III. 521. dessen Lyrik ebend. Faust II. 289. III. 521.

Lenz, J. M. Reinhold, I. 385. 388. persönl. Verh. I. 389 f. versucht Shakspeare nachzubilden I. 390. 391. II. 104. Charakter seiner Produktionen I. 391 f. — dessen Hofmeister I. 391. d. neue Menoza ebend. die Soldaten I. 392.
Leo, Heinrich, Historiker, III. 433 f. 435. 607.
Leroux, Pierre, III. 602.
Lerse I. 385.
Le Sage, dessen Gilblas in Deutschl. übersetzt III. 34.
Lessing, Lebensgesch. I. 205 ff. 223. 237. persönl. Charakter I. 210 ff. Charakteristik I. 210. 211. 213. 215. vgl. I. 178. 191. 206. 208. vielseitige Bildung I. 207. 215. dessen Streben nach Wahrheit I. 211 f. vgl. I. 208. Philosophie dessen wiss. Grundlage I. 211 ff. 216. III. 128. Weltanschauung I. 214. Verh. zu Spinoza I. 212. von Jacobi des Spinozismus beschuldigt ebendas. Verh. zu Winckelmann I. 191. 224. trennt sich v. den Berlinern I. 223. mit Voß vergl. I. 353 f. dessen Einfluß auf Herder I. 236. 302 f. 305. mit Herder vergl. in seiner literarhistor. Wirksamkeit I. 303 f. 310. 311. 316. als Dichter I. 304. — als Kritiker I. 216 f. 220. vgl. I. 24. richtet seine Kritik auf das Drama I. 218. als Ästhetiker I. 225. entwickelt das Grundgesetz für alle ästh. Geisteswerke ebend. bekämpft die gewöhnl. Vergleichung der Malerei u. Poesie ebend. Streit mit Klotz I. 235. giebt Veranlassung zur bürgerl. Rührdramatik III. 11. Einfluß Diderot's auf ihn I. 221. 228. Kampf gegen die franz. Dramatiker I. 221. 228. bes. gegen Voltaire I. 229. führt Shakspeare ein I. 186. 217. 229. literarischer Standpunkt I. 217. Styl I. 210. Bedeutung für die Lit. I. 205. 209. 215. 217. vgl. I. 15. 17. 22. 24. 104. 176. II. 83. Verdienst um die Dramatik I. 229. eignes Urtheil über sein poetisches Talent I. 219. — als Theolog I. 238. religiöse Grundsätze und Ansichten I. 213 f. 240. 241. Streit mit Goeze I. 239. — s. übrigens Mendelssohn. Nicolai. — Werke: Arbeiten aus dessen lit. Vorstadium I. 219. — Dramen: Miß Sara Sampson I. 221 f. vgl. III. 11. Minna v. Barnhelm I. 226 f. vgl. I. 184. II. 83. Emilia Galotti I. 231 ff. vgl. III. 11. Nathan d. Weise I. 241 ff. vgl. I. 208. 211. 214. II. 6. — Dramaturgie I. 228 ff. ihr Einfluß I. 230. antiquarische Briefe u. Abhandlung über den Tod der Alten I. 236. vgl. I. 48. Laokoon I. 224 ff. vgl. I. 191. II. 92. (Mitarbeiter an den) Literaturbriefen I. 223. vgl. I. 17. 68. 184. 193. 194. Pope ein Metaphysiker I. 221. vgl. Mendelssohn. — Erziehung des Menschengeschlechtes I. 241. Herausgabe der Schrift des Berengar über die Transsubstanziation I. 237 f. antigoezische Schriften I. 239. vgl. I. 214. Wolfenbüttler Fragmente I. 238. vgl. I. 93. 94. 214. Übersetz. v. Diderot's comédies larmoyantes III. 11. I. 22.
Lewald, Aug., Charakteristik III. 560. Schriften ebend.
Lewald, Fanny, III. 570.
Lichtenberg, persönl. Verh. III. 63. 64 f. 68. Charakteristik III. 63. 64. Gemeinsames mit Knigge u. Thümmel II. 63. der rechte Welthumor gelingt ihm nicht III. 65. ironisch-polemische Stellung gegen die schriftstell. Überschreitungen seiner Zeit III. 66. gegen Lavater I. 435. III. 66. — giebt mit Forster das Göttinger Magazin heraus I.

455. III. 67. dessen kleine Aufsätze III. 66. über die Physiognomik wider die Physiognomen I. 435. III. 66 f. Erklärungen d. Hogarth'schen Kupferstiche III. 67 f.
Liebener III. 675.
Liebig, Chemiker, III. 392. 399.
Liscov, Chr. L., Satiriker, I. 56 f. mit Rabener vergl. ebend. Vorläufer Lessing's ebend. — von der Vortrefflichkeit und Nothwendigkeit elender Scribenten ebend.
Literatur, deutsche, im Beginne des 18. Jahrh. v. Wiss. u. Politik bedrängt I. 4. bleibt hinter d. engl. u. franz. zurück I. 3 f. 12. regenerative Versuche I. 24 ff. 175. unter franz. Einflusse I. 25 f. 29. 31. 35. 37. 96. formell-konventionelle Richtung derselben I. 24. 25 ff. 37. malerisch-didaktische I. 24. 36 ff. lehnt an die engl. Lit. an I. 37. 96. in d. zweiten Hälfte des 18. Jahrh. I. 96 ff. II. 83. Reformation derselben I. 176 ff. 265. s. übrigens Lessing. Friedrich d. Große. Einfluß d. antiken Kunst u. Lit. auf dieselbe III. 176. s. Winckelmann. Aufschwung derselben seit den zwei letzten Decennien des 18. Jahrh. I. 166 ff. Charakter d. klass. Periode derselben I. 5 f. s. übrigens Göthe. Schiller. Einfluß d. kritischen Philos. s. Kant. Einfluß d. Kritik auf die Lit. d. Gegenwart III. 463. 472. 478. politische I. 246 ff. III. 148. 478 f. — s. übrigens Wissenschaft. Weltliteratur. Romantik.
Literaturbriefe, s. Nicolai.
Literaturgeschichte, während d. romant. Epoche III. 437.
Lobeck III. 422.
Locke, John, Einfluß seiner Philos. auf Deutschl. I. 4. 8. 75. 79.
Loder, Naturforscher, III. 191.
Loeben, Graf v., III. 123.
Logau I. 28.
Lohenstein I. 25.
Lotze, Philos., III. 600.
Luden, Heinrich, Historiker, III. 427. dessen Zeitschrift „Nemesis" III. 428. Gesch. des deutschen Volkes ebend.
Ludwig I., König v. Baiern, III. 528.
Lustspiel seit den achtziger Jahren III. 10.

## M.

Mahlmann, August, III. 122.
Maier, Jakob, dessen Fürst von Stromberg III. 8.
Mannheim, Theater daselbst, III. 6.
Manso III. 155.
Marbach, O., III. 567.
Marezoll III. 146.
Marggraff, Hermann, Literarhistoriker III. 579. Dramatiker III. 593.
Marggraff, Rudolph, III. 579.
Marheinecke, Theolog, III. 416.
Martell, M. (v. Pochhammer), III. 565.
Martensen, Theolog, III. 605.
Martin, Saint, III. 419.
Maßmann III. 611.
Matthisson, Friedr., Charakter seiner Dichtung III. 109 f. Lyrische Anthologie III. 111. Briefe ebend.
Mayer, Karl, III. 530.
Meier, G. Fr., I. 67.
Meiners III. 147.
Meißner, Romanschr., I. 168. III. 35.
Mendelssohn, Moses, Leben I. 200. Charakteristik I. 201. vgl. I. 68. 197. philosoph. Bildung I. 201 f. von Hamann angefeindet I. 202. 203. vertheidigt Lessing I. 203. dessen Verdienst ebend. — Phädon I. 202. Morgenstunden ebend. Jerusalem I. 203. an die Freunde Lessing's ebend. (mit Lessing herausgegeben) Pope ein Metaphy-

siker I. 200. — s. übrigens Nicolai.
Menke, Burkhard, I. 19.
Menke, Otto, I. 18.
Menzel, C. A., Historiker, III. 428.
Menzel, Wolfg., literarisch. Verh. und Wirken III. 482 f. vgl. III. 506. 510. 544. — frühere Schriften III. 482. 483. 484. deutsche Literatur III. 484. vgl. III. 438. Gesch. d. Deutschen III. 485. vgl. III. 438. — s. übrigens Heine.
Merck I. 385. 388. Charakteristik I. 274 ff. dessen Einfluß auf Göthe I. 275. II. 108 f. Mitarbeiter an Wieland's Merkur I. 275. an den Frankf. gelehrten Anzeigen I. 278. II. 110.
Mereau, Sophie, III. 124.
Mesmer III. 401.
Meyer, Heinrich, III. 189.
Meyern, Friedr. Wilh., III. 106.
Michaelis I. 92. vgl. I. 17.
Michelet, Philosoph, III. 599.
Miller, Joh. Martin, I. 373 f. vgl. I. 284. 331. Gedichte I. 374. dessen Sigwart I. 375 ff. vgl. I. 333. 374. mit Göthe's Werther vergl. I. 374. 375 f. andere Produktionen I. 375.
Milton, dessen verlorenes Paradies I. 37. 119. von Bodmer übersetzt I. 59. 66. Verh. zu Klopstock's Messias I. 119. vgl. I. 100. Einfluß auf Klopstock ebend.
Mitscherlich, Chemiker, III. 399.
Mittermaier, Jurist, III. 451. 452.
Möhler III. 605.
Mone III. 611.
Mörike, Eduard, Charakteristik III. 529.
Moritz III. 63.
Morus I. 92. II. 82.
Mosen, Jul., dessen Gedichte III. 541. als Novellist III. 552. 568. Dramatiker III. 586 f. dramatische Produktionen III. 587.
Moser, Fr. K. v., I. 247. vgl. I. 95. mit J. Möser vergl. I. 247. 251. — der Herr u. d. Diener I. 248. patriotisches Archiv I. 249. 459. vom deutschen Nationalgeiste I. 250.
Moser, J. J., I. 95. 248.
Möser, Justus, Charakteristik I. 251. vgl. I. 247. 317. 457. Urtheil Göthe's über denselben I. 252. dessen patriotische Phantasien ebend. Osnabrückische Gesch. I. 253. vgl. I. 94. — s. übrigens F. K. Moser.
Mosheim I. 85. Begründer d. nationalen Kanzelberedsamkeit I. 86. Verdienst I. 85 f. dessen heilige Reden I. 86.
Mühler, Karl, III. 122.
Mügge, Theod., III. 559.
Mühl III. 533.
Mühlbach, Luise (verehl. Mundt), III. 70.
Müllenhoff III. 567. 611.
Müller, Adam, Charakteristik III. 280 ff. einer der theoretischen Führer der neuen Romantik III. 203. 255. mit Fr. Schlegel vergl. III. 281. 282. dessen Sympathien für das Mittelalter u. den Katholicismus III. 282. vgl. I. 368. Ansichten über das Verh. d. Lit. zu dem Staate III. 283 f. will den wiederhergestellten Begr. d. Ironie näher bestimmen III. 284. dessen Vorlesungen über deutsche Wiss. u. Lit. III. 281 ff.
Müller, Friedr., Maler u. Dichter, I. 405. Charakter seiner dramat. Versuche ebend. dessen Faust I. 406. mit dem Klinger'schen vergl. ebend. Niobe I. 407. Genovefa ebend. vgl. I. 388. III. 8. Idyllen I. 407 f. vgl. I. 405. 564.
Müller, J. Gottwerth, dessen Sieg-

fried v. Lindenberg III. 57. Komische Romane ebend.
Müller, Joh. v., persönl. Verh. III. 155 f. Urtheil G. Forster's über denselben III. 156. schriftstellerische Charakteristik III. 157 ff. 162. vgl. I. 462. Styl III. 159. Verdienst um die Geschichtschreibung III. 162. — dessen Gesch. d. Schweizer Eidgenossenschaft. III. 160. Vier und zwanzig Bücher allgem. Geschichten ebend.
Müller, Joh., Physiolog, III. 398.
Müller, Jul., Theolog, III. 604.
Müller, J. M., Historiker, III. 608.
Müller, Meth., III. 123.
Müller, Niklas, III. 530.
Müller, Otto, dessen „Bürger" III. 563.
Müller, Ottfr., III. 429. 441. 612.
Müller, Wilh., dessen lyrische Dichtungen III. 380. 541.
Müllner, Adolph, neben Grillparzer u. Houwald Vertreter d. fatalistischen Tragödie III. 325. Charakteristik III. 326. — Schuld ebend. König Yngurd, die Albaneserin, d. 29. Februar III. 327.
Münch-Bellinghausen, Frh. v., s. Fr. Halm.
Mundt, Theod., III. 513. 552. — dessen Kunst d. deutsch. Prosa III. 514. Gesch. d. Lit. d. Gegenwart ebend.
Murhard, Fr., III. 606.
Musäus, J. K. A., dessen Volksmärchen III. 38. deutscher Grandison III. 55. physiognomische Reisen III. 56.
Musenalmanach, Göttinger, I. 330. 339.
Mythologie, von Heyne wiss. begründet III. 421. Symboliker u. Antisymboliker, die beiden Hauptrichtungen derselben ebend.

## N.

Nasse, Mediciner, III. 401.
Nathusius III. 543.
Nationalbühne, Möglichkeit derselben III. 4 f.
Naturwissenschaft, Aufschwung derselben durch den Einfluß d. kritisch-wiss. Reform. Kant's III. 189 f. vgl. I. 425. Einfluß d. Schelling'schen Naturphilos. auf dieselbe s. Schelling.
Naubert, Benedikte, III. 38.
Neander, Kirchenhist., III. 417. 602. 605.
Neubeck III. 120. dessen Lehrgedicht: die Gesundbrunnen ebend.
Neukirch, Benj., I. 29. 31. 56.
Neumann, Wilh., literarische Stellung III. 288. Charakter seiner Kritik ebend. — Karl's Versuche u. Hindernisse (Roman) III. 289.
Nicolai, Christoph Friedr., Charakteristik I. 193. 197. vgl. I. 76. Begründer d. journalistischen Kritik in Deutschl. I. 193. Bedeutung für die Lit. I. 197 f. in den Xenien angegriffen I. 196. 200. verfeindet sich mit den Freunden der neuen klassisch. Kunstidealität I. 198. — Werke: Briefe über den Zustand d. schönen Wissensch. I. 193. Bibliothek d. schönen Wissensch. ebend. Literaturbriefe (in Verbindung mit Lessing u. Mendelssohn) I. 194 f. vgl. I. 17. 47. 68. deren Einfluß I. 195. allgem. deutsche Bibliothek ebend. Sebaldus Nothanker I. 199. vgl. III. 57. Reise durch Deutschl. I. 199.
Nicolay (aus Straßburg) I. 168. 193.
Niebuhr, B. G., Historiker, III. 429 f. 609. vgl. III. 175. dessen römische Gesch. III. 429.
Niemeyer III. 146.
Nindorf, Emma v., III. 562.
Nodnagel, A., III. 567.

Norddeutschland's Volkscharakter vergl. mit dem Süddeutschland's I. 326 f.
Novalis (Friedr. v. Hardenberg), stellt die Poesie in den Mittelpunkt aller menschl. Weltanschauung III. 315 f. naturmystische Stimmung III. 317. vgl. I. 368. — dessen Heinrich v. Ofterdingen III. 317. vgl. III. 207. 302. 316. lehnt nach Inhalt u. Form an Göthe's W. Meister an III. 215. 317. 319. Lyrische Gedichte III. 318. Fragmente ebend.

O.

Oehlenschläger III. 376. dramatische Produkt. ebend.
Oken, Naturforscher, III. 394.
Orientalische Poesie, deren Einfluß auf die deutsche I. 270. — s. übrigens indische Lit.
Ortlepp, Ernst, III. 564.
Ossian, dessen Einfluß auf die deutsche Dichtung I. 268. II. 129.
Otte (G. Zetter) III. 533.
Overbeck, Chr. Ad., III. 122.

P.

Paalzow, Frau v., Charakteristik III. 556. vgl. III. 45. deren Romane „Thomas Thyrnau" u. „Jacob van d. Nees" III. 556.
Pädagogik, s. Erziehungswesen.
Panofka III. 441.
Passavant, dessen Untersuchungen über den Lebensmagnetismus III. 402.
Passavant, Joh. David, III. 440.
Paulus, Hauptvertreter des Rationalismus III. 145.
Pertz III. 608.
Pestalozzi I. 259.
Petersen I. 278.
Petrarca, dessen Einfluß auf die Romantiker III. 208.
Pfarrius, J., III. 534.
Pfeiffer, Frz., III. 612.
Pfister, Historiker, III. 431.
Pfizer, Gustav, Lyriker u. Epiker, III. 346. 528.
Pfizer, Paul, dessen Briefwechsel zweier Deutschen III. 346. 529.
Phillips, Jurist, III. 449.
Philologie, Einfluß d. kritischen Philosoph. auf dieselbe III. 175. 254. Einfluß des neuen Umschwungs d. Philologie auf die Staats- u. Geschichtswiss. III. 176. auf die Umgestaltung unserer klass. Nationallit. ebend.
Philosophie, im 18. Jahrh. I. 75. vgl. I. 5. 7. 8. 14 f. Einfluß derselben auf die Theologie I. 83. vgl. III. 129. 144 f. Standpunkt derselben in d. Gegenwart III. 597 f. — s. übrigens Kant. Fichte. Schelling. Hegel.
Picarische Romane, übersetzt, III. 34. 53.
Pichler, Karoline, III. 555.
Pietismus, zu Anfang des 18. Jahrh. I. 5 ff. 21. 83. 265. Opposition gegen die theologische Schulorthodoxie I. 6. 7. Hauptvertreter desselben ebend.
Pietsch I. 60.
Pischon, Literarhistoriker, III. 610.
Planck, dessen kirchenhist. Verdienste III. 147 f. — Gesch. d. Entstehung, Veränderung u. Bildung des protest. Lehrbegriffs III. 148.
Platen-Hallermund, August, Graf v., Charakteristik III. 499 ff. 503. nationalliterarische Bedeutung III. 502. 523. Charakter seiner Gedichte ebend. vgl. II. 257. — dramatische Produktionen III. 503. 579. die Abassiden III. 504. — s. übrigens Rückert.
Ploennies, Luise v., III. 538. 595.
Pochhammer, v., s. Martell.
Politik, zu Anfang des 18. Jahrh. I. 4. 5. Regeneration derselben I. 94 f. 454. Einfluß des Auslandes

auf dieselbe I. 454. III. 188. unter dem Principe der Romantik III. 441 ff. Grundzug d. Gegenwart III. 478. — s. übrigens Friedrich d. Große. Franz. Revol. Journalistik.
Politische Poesie III. 522 f.
Politischer Roman, s. Roman.
Popularphilosophen I. 76 ff.
Postel I. 28.
Preußen in literarhist. Hinsicht I. 46 f. 192.
Preußische Dichtung im 18. Jahrh. I. 43. 46 ff. Charakteristik derselben I. 49 f.
Pruß, dessen dramatische Productionen III. 593 f. lyrische Gedichte III. 544. literarhist. Schriften III. 610.
Puchta, Jurist, III. 447.
Pückler-Muskau III. 557 ff. vgl. III. 371. 372. dessen Schriften III. 557.
Pütter I. 94. 456.
Pyra I. 48. 49.
Pyrker, J. Ladislaus, dessen epische Dichtungen III. 527.

Q.

Quandt, v., III. 613.
Quevedo III. 54.

R.

Rabelais, bearbeitet und nachgeahmt III. 54.
Rabener, Satiriker, I. 45.
Rahel III. 505 f.
Ramdohr III. 439.
Ramler, K. W., I. 68. 70 ff. II. 83. Kritiker I. 70 f. vgl. I. 24. als Dichter I. 70. 72 f. dessen Oden I. 72. Übersetz. des Horaz ebend.
Rank, Jos., III. 566.
Ranke, Leop., Historiker, III. 432. 608.
Rationalismus, im 18. Jahrh. I. 75. 84. idealistisch-praktischer, durch Kant hervorgerufen, III. 145. Hauptvertreter desselben ebend.
Rau, Heribert, dessen Roman Kaiser u. Narr III. 553.
Raumer, Friedr., dessen Gesch. d. Hohenstaufen III. 431. historisches Taschenb. ebend. staatsw. Schr. III. 606.
Raupach, Ernst, Charakteristik III. 589 f. vgl. III. 578. dramatische Produktionen III. 590 f.
Rebenstein, A., III. 543.
Rehberg III. 149.
Rehfues, v., histor. Novellist III. 553. dessen Reiseschriften III. 554. 557. Scipio Cicala III. 554. Castell Gozzo III. 555. die neue Medea ebend.
Reiff, Philosoph, III. 600.
Reil III. 192.
Reimarus, Herm. Samuel, dessen Kampf gegen die Schulorthodoxie I. 78. 94. dessen vornehmste Wahrheiten d. natürl. Religion I. 79. Fragmente (v. Lessing herausgegeben) ebend. — s. übrigens Lessing.
Reinbold, Adelheid, s. Berthold.
Reinhard, Karl v., III. 122.
Reinhard, Volkmar, III. 146. dessen oratorisches Verdienst ebend.
Reinhold, E., Romanschr. III. 552.
Reinhold, E. L., eröffnet das Verständniß Kant's III. 135. 138. vgl. II. 169.
Reinhold, Ernst, Philosoph, III. 600.
Reinick, Robert, III. 544.
Rellstab, hist. Romanschr., III. 551.
Rettberg III. 605.
Reumont, Alfr., III. 567.
Revolution, französische, Princip u. Bedeutung derselben II. 4. III. 148. 150. 201. deren Einfluß auf die deutsche Lit. III. 412. — s. übrigens Julirevolution.
Rhein-Mainländischer Dichterkreis I. 385. vgl. I. 327. Streben I. 386 f. vgl. II. 103 ff. Charakteristik I.

387. vgl. II. 103 ff. wendet sich bes. dem Drama zu I. 327. 387.
Rhode III. 423.
Richardson, in Deutschl. übersetzt u. nachgeahmt III. 34. 35. 40. 42. 55.
Richter, Jean Paul Friedr., s. Jean Paul.
Rinne, Literarhistoriker, III. 610.
Ritter, Karl, Geograph, III. 392. 608.
Ritter, Heinrich, Philosoph, III. 600.
Ritterroman, s. Roman.
Ritterschauspiele seit dem Anfang der achtziger Jahre III. 8 ff.
Rochlitz, Fr., III. 123.
Rogge III. 540. 591.
Roman, seit dem Anfange der siebenziger Jahre des 18. Jahrh. II. 34 ff. Einfluß der engl., spanischen und franz. Romane ebend. Wieland an der Spitze d. neuern Romanlit. I. 167 f. III. 35. abenteuerliche (Räuber-, Zauber-, Ritter- u. Geister-) Romane III. 36 ff. sentimentaler III. 35. 39. vgl. II. 140. politischer III. 35. historischer III. 35. 39. I. 168 f. Familienroman III. 39 ff. vgl. III. 35. Einfluß der englischen Romane auf denselben III. 40. humoristischer III. 51 ff. vgl. III. 35. Verh. und Motive, aus welchen er erwachsen III. 51 ff. lehnt sich an engl. u. spanische Vorbilder an III. 53 f. an französische III. 54.
Romantik u. Romantiker, Ausgangspunkt u. historische Stellung III. 202. 211 ff. allgem. Charakteristik III. 205 ff. 210 f. 222 f. 228. die Ironie ein Hauptfaktor derselben III. 205. 228. wendet sich in Bezug auf den Stoff vorzugsweise dem Mittelalter zu III. 206 f. der spanischen Lit. III. 207. der italienischen III. 208. befreundet sich mit d. nordischen Mythologie u. Dichtung ebend. mit d. orientalischen III. 209. 424. lehnt an Shakspeare an III. 209. Verdienst um Nationalisirung desselben III. 210. streben eine Weltliteratur an III. 213. 462. knüpft an Göthe u. bes. an dessen W. Meister an III. 214 ff. Einfluß d. Naturphilos. auf dieselbe III. 217. 229. vgl. III. 144. Herder's III. 218. vgl. I. 324. Verh. derselben zu Schiller ebend. verneinende, polemische Seite derselben III. 220 f. nationalliterarisches Verdienst III. 211. 213 f. 223 ff. Einfluß derselben auf d. bildende Kunst und auf die Kunstgesch. III. 225. 434. auf die Musik III. 225. auf die Theologie, s. Theologie. auf die Geschichtschreibung III. 426. auf Belebung des nationalen Sinnes III. 226. Verh. derselben zur Wissenschaft III. 226. 228. 381 f. 403. verschiedene Richtungen derselben III. 314. 325. 330. 360. — s. übrigens Fichte. Göthe. Schiller. Schelling.
Rommel, Historiker, III. 431.
Röschlaub, Mediciner, III. 397.
Rosenkranz, Philos., III. 598. vgl. III. 476. literarhistor. Schriften III. 610.
Rötscher III. 579. 611.
Rotteck, giebt mit Welcker das Staatslexikon heraus III. 606. 614. Geschichtschr. III. 607.
Rousseau, J. J., dessen Einfluß auf die deutsche Lit. I. 184 f. 247. 268. II. 104. — neue Heloise I. 186. Emil I. 185. 255. dessen Einfluß auf das deutsche Erziehungswesen s. Erziehungswesen. — s. übrigens Klinger.
Rückert, Friedr., mit Platen geistverwandt III. 493 f. 499 f. Charakteristik III. 494 ff. dessen Weltanschauung III. 496. literarische

Bedeutung III. 497. Verdienst um die Übersiedelung orientalischer Dichtungen in unsere Liter. III. 498. Charakter seiner Dichtungen III. 497 f. Produktionen III. 498 f. vgl. II. 257. III. 579.
Rührendes Schauspiel III. 10 ff.
Rühs, Historiker, III. 428.
Rumohr, Baron v., III. 440. dessen deutsche Denkwürdigkeiten III. 556.
Runde III. 450.

S.

Sagengeschichten, in d. neuesten Zeit III. 566 f.
Salis, v. (= Sevis), III. 112.
Sallet, Friedr. v., III. 545. dessen Laienevangelium ebend. vgl. III. 527. Gedichte ebend.
San Marte (Aug. Schulz) III. 611.
Saphir III. 481.
Sartorius III. 153.
Savigny, Jurist, III. 194. Träger d. historischen Rechtsschule III. 446 f. national-klassisches Verdienst III. 448.
Scarron's komische Schriften bearbeitet u. nachgeahmt III. 34. 54.
Scävola, Emerentius (v. der Heyden) III. 569.
Schack, v., dessen Gesch. d. dramatischen Lit. u. Kunst in Spanien III. 612.
Schäfer, Literarhistoriker, III. 610.
Schäfer, Historiker, III. 435.
Schauspielgesellschaften III. 5 f.
Schauspielkunst seit d. Mitte des 18. Jahrh. III. 5 ff.
Schefer, Leop., III. 371. dessen Laienbrevier III. 372. Novellen ebend.
Schelling, dessen philosophischer Standpunkt III. 241 ff. vgl. III. 131. 139. 229. philos. Charakteristik u. Bedeutung III. 338 ff. Verh. zu d. neuern Romantik III. 251 ff. vergl. III. 229. 382. 383. dessen Kunstansicht III. 252. Einfluß seiner literarischen Wirksamkeit auf die Wissenschaft im Allgem. III. 250. auf die Naturwiss. III. 250. 384. 391. auf die Religionsphilos. III. 384. neuester philos. Standpunkt III. 239. 246. dessen Darstellungsweise III. 253. — Werke: Bruno III. 247. Vorlesungen über die Methode des akademischen Studium's III. 248. Philosophie und Religion ebend. über das Verh. des Realen u. Idealen in d. Natur III. 249. über das Wesen der menschl. Freiheit ebendas. übrige Schriften III. 245.
Schelver, Naturforscher, III. 395.
Schenk, Ed. v., III. 534.
Schenkendorf, Max v., Lyriker, III. 336.
Schiller, Friedrich, erste Jugend- u. Bildungsgesch. II. 323 ff. Aufenthalt in d. hohen Karlsschule und Einfluß desselben auf ihn II. 326 ff. vgl. I. 282. erste Lektüre II. 325. 326 ff. Einfluß Shakspeare's II. 327. des Göthe'schen Werther u. Miller's Sigwart ebend. Schubart's II. 328. 335. vgl. I. 283. Flucht nach Mannheim II. 330. Bekanntschaft mit Körner II. 332. antike Studien II. 333. 372. durch Göthe's Vermittlung nach Jena berufen II. 334. 375. s. übrigens Göthe. — wendet sich Voltaire u. Rousseau zu II. 334. 335. Einfluß W. Humboldt's auf denselben II. 378. 387. s. übrigens W. v. Humboldt. Schiller in Weimar II. 387. nähere Bekanntschaft mit Göthe und gemeinsame lit. Thätigkeit II. 290 f. s. übrigens Göthe. mit Göthe vergl. s. Göthe. Darlegung des Unterschiedes Beider II. 291 ff. 298. 304. 317. s. übrigens Göthe. Verschiedenheit der Dar-

stellung Beider II. 299 f. 309. Beider Verdienst um die Bühne, s. Göthe. wendet sich v. der Wissenschaft mehr der Poesie zu II. 387 ff. letzte Lebensschicksale II. 454 ff. — sittlicher Charakter II. 309. 323. 325. 335. religiöser Standpunkt u. Verh. zum Christenthum II. 310 ff. 334. philosophische Denkrichtung II. 314 ff. dessen Studium der Kantischen Philos. u. ihr Einfluß auf ihn II. 375 ff. III. 131. 143. politische Überzeugung II. 320 ff. 335. dessen Auffassung der franz. Revolution II. 321. 379 ff. kosmopolitische Strebungen II. 303. 305. 381. nationalpolitische Bedeutung II. 304. 322. als Historiker u. dessen Auffassung d. Gesch. II. 317 ff. vgl. II. 298. 304 f. III. 148. Vorliebe zur Charakterschilderung II. 319. als Ästhetiker II. 203. 297. führt die Kantischen Gedanken über die Kunst u. das Schöne weiter aus II. 315. 382. III. 136. begründet die neue Ästhetik als Philos. d. Kunst II. 314. 382. begründet die neue ästhetische Kritik II. 297. Ansichten über den Zweck der Bühne III. 3. — allgemeine Charakteristik seiner poet. Persönlichkeit II. 289 ff. vgl. I. 388. II. 307. 311. 324. III. 3. 202. Anfangs mit Enthusiasmus aufgenommen, bald aber von d. Kritik angefochten II. 290 f. macht die Freiheitsidee auf Kosten der Naturberechtigung geltend II. 292 f. 298. 304. 305. 306. 313. 320. 323. Methode seines Dichtens II. 294 ff. dringt auf Idealisirung in d. Poesie II. 295 f. 302. Hang zum Theoretisiren II. 296. Mangel an genetischer Methode u. Motivirung ebend. Ansichten v. dem Wesen d. Poesie II. 297. 300. von d. Kunst ebend. vorzugsweise Dichter d. Gesinnung II. 300 ff. neigt bes. d. dramatischen Seite (Tragödie) zu II. 305 ff. 401. weder eigentl. lyrischer noch epischer Dichter II. 306. 338. 371. die Frauencharaktere gelingen ihm weniger als Göthe II. 351. Verh. der Romantiker zu demselben III. 218. 382. allgemeiner Charakter seiner Dichtungen II. 294. 299. 302. 305. 307 f. 324. 337. spiegelt den Geist des Volkes u. d. Zeit in seinen Werken ab II. 303 f. nationalliterarisches Verdienst II. 5. 6. 303. — Werke: Jugendversuche II. 327. 328. 329. lyrische Gedichte aus der ersten Epoche II. 337 f. Künstler II. 312. 339. 369. Götter Griechenland's ebend. an die Freude II. 370. Ideale II. 392. Spaziergang II. 393. die Glocke II. 399 ff. — Balladen II. 397 f. vgl. II. 306. 391. — epische Arbeiten II. 371 f. der Geisterseher II. 373 f. vgl. II. 306. 371. — Xenien, s. Göthe. — Dramen: Räuber II. 342 ff. vgl. I. 388. II. 312. 324. 329. 330. 340. Wirkung derselben II. 348. vgl. III. 36. 39. Fiesko II. 349. vgl. I. 388. II. 305. 331. 341. Kabale u. Liebe II. 353 ff. vgl. I. 388. II. 331. 341. Don Carlos II. 358 ff. vgl. I. 268. II. 303. 305. 321. 335. 339. 341. Wallenstein II. 403 ff. vgl. II. 297. 300. 305. 385. 389. mit Shakspeare's Makbeth vergl. II. 410 ff. Braut v. Messina II. 435 ff. vgl. II. 297. ruft die fatalistische Romantik hervor II. 445. Jungfrau v. Orleans II. 426 ff. vgl. II. 305. Maria Stuart II. 421 ff. Tell II. 445 ff. vgl. II. 305. 320. 381. — ästhetische Schriften: über naive u. sentimentale Dichtung II. 384 f. vgl. II. 339. 376. 382. III. 254. über die tragische Kunst II. 315.

über das Pathetische ebend. Briefe über die ästhetische Erziehung II. 283 f. vgl. II. 292. 316. 335. 339. 376. 382. III. 218. über Anmuth u. Würde II. 203. 292. 315. — kleine geschichtl. Arbeiten II. 286. Geschichte des dreißigjährigen Krieges II. 385 f. vgl. II. 320. Gesch. des Abfalls der Niederlande II. 386 f. vgl. II. 304. 334. 371. — Zeitschriften: Rheinische Thalia II. 331. neue Thalia ebend. Horen II. 390. vgl. II. 204. 208. Musenalmanach II. 209. vgl. II. 20.

Schilling, Gustav, Romanschr., III. 51.

Schink, Theaterdichter, III. 6. 9.

Schlabrendorf, Gustav, Graf v., III. 168 f.

Schlegel, Ad., I. 44.

Schlegel, J. Elias, I. 44.

Schlegel, A. W. v., Leben III. 261. Charakteristik III. 260. mit seinem Bruder vergl. III. 260. 269. 275. Verh. zur Romantik III. 260. als Dichter III. 262 f. Kritiker III. 264 ff. Übersetzer III. 267. literaturgesch. Leistungen III. 265. übersetzt Calderon III. 207. 261. 267. führt Dante ein III. 208. 261. wendet sich d. indischen Lit. zu III. 209. 268. 424. übersetzt Shakspeare III. 210. 267. Charakter seiner Schriften III. 260. — John (Drama) III. 263. Vorlesungen über dramatische Kunst u. Lit. III. 266. Musenalmanach, mit Tieck herausgegeben, III. 220.

Schlegel, Friedr., Charakteristik III. 269 f. 275 f. 278. 285. Übertritt zum Katholicismus III. 272. 278. vgl. I. 368. dessen Theorie d. Ironie III. 278. sucht die altindische Religionssymbolik unserer Anschauung näher zu bringen III. 209. dessen Kunstansichten III. 279. politischer Standpunkt ebend. literarische Bedeutung III. 280. — Werke: lyrische Versuche III. 280. Alarcos (Drama) III. 271. 361. Sprache u. Weisheit d. Inder III. 272. vgl. III. 209. 268. Vorlesungen über die Gesch. d. alten u. neuen Lit. III. 273. Vorlesungen über die Philos. d. Gesch. III. 274. Lucinde III. 277. vgl. III. 215. 269. 271. Ansichten u. Ideen v. d. christl. Kunst III. 280. Europa (Zeitschrift) III. 272. — s. übrigens Schleiermacher.

Schlegel, beide (Aug. W. und Friedr.), Charakteristik III. 255 f. 269. als Kritiker III. 256 f. lehnen an Herder u. Schiller an III. 257. 258. Begründer u. Hauptvertreter d. neuen Romantik III. 202. 255. 258. Verdienst um die Lit. u. Literaturgesch. III. 258. 259. Charakter ihrer Dichtungen III. 256. — Athenäum III. 259. Charakteristiken u. Kritiken III. 257.

Schleiermacher, neben Daub d. Hauptvertreter d. Theologie, wie sie sich unter dem Principe d. Romantik bestimmte III. 403. 404. 405 f. vgl. III. 272. Widerspruch in dessen Wesen u. Leben III. 403 f. dessen Dialektik III. 405. philos.-theologischer Standpunkt III. 406. vgl. III. 146. 404. dessen Darstellung III. 409. Stellung zu unserer Lit. u. den Beziehungen seiner Zeit III. 411. — Werke: Kritik d. Sittenlehre III. 405. 409. Monologen III. 406. 409. Reden über die Religion ebend. christl. Glaubenslehre III. 406. Weihnachtsfeier III. 407. Darstellung des theol. Studium's III. 410. Briefe üb. Schlegel's Lucinde III. 410. vgl. III. 277. — s. übrigens Daub.

Schlenkert, Fr., Romanschr., III. 36.

Schlesische Dichterschulen I. 22. 25.

Schloſſer, Hiſtoriker, deſſen hiſtoriſcher Standpunkt III. 433. vgl. III. 607. 609.
Schloſſer, Hieronymus, I. 278.
Schloſſer, Joh. Georg, I. 277. gründet die Frankf. gelehrten Anzeigen ebend.
Schloſſer, Ludwig, III. 12.
Schlözer, Charakteriſtik I. 457 f. 461. vgl. I. 17. 247. 425. hiſtoriſches Verdienſt I. 458. vgl. I. 456. III. 147. 150. literariſches Wirken I. 458 ff. vgl. I. 456. — deſſen Staatsanzeigen I. 459 f.
Schmeller III. 611.
Schmid, Konr. Arn., I. 44.
Schmidt, C., in Straßb. III. 605.
Schmidt, Heinr., III. 330.
Schmidt, M. J., III. 147.
Schmidt v. Lübeck III. 122.
Schmitthenner, Fr., III. 606.
Schnaaſe III. 575. 613.
Schnezler III. 533.
Schöll III. 612.
Schopenhauer, Arth., Philoſ., III. 384. 599. — die Welt als Wille u. Vorſtellung III. 385. vgl. III. 249.
Schopenhauer, Adele, deren Roman „Anna" III. 572.
Schopenhauer, Johanna, III. 124. 572.
Schorn III. 440.
Schröckh III. 148.
Schröder, F. L., Schauſpieler, III. 6. 13 ff. Schauſpieldichter III. 13. Leben III. 14. bearbeitet Shakſpeare für die deutſche Bühne III. 15. deſſen Produktionen III. 16.
Schubart, Charakteriſtik I. 282 f. deſſen deutſche Chronik ebend.
Schubert, G. H., III. 386 f.
Schuch, Schauſpieler, III. 6.
Schücking, Levin, III. 537.
Schulz (Aug.), ſ. San Marte.
Schulz, Friedr., III. 46. deſſen Moritz ebend. Leopoldine ebend.
Schulze, Ernſt, III. 380. deſſen bezauberte Roſe III. 381. die heilige Cäcilie ebend.
Schulze, G. E., befehdet Kant III. 138. 140.
Schummel III. 57.
Schütz, St., III. 123.
Schütz, Wilh., III. 371.
Schwab, Guſt., Lyriker, III. 344. 567.
Schwabe, J. J., I. 44.
Schwaben, Ausgangspunkt der proſaiſchen Politik um die Mitte des 18. Jahrh. I. 247. 281.
Schwäbiſche Dichter aus d. romantiſchen Schule III. 338 ff. Bedeutung u. lit. Stellung derſelben III. 339.
Schweizerſchule I. 57 ff. Bedeutung ebend. Polemik gegen die Leipziger I. 58 f. — ſ. übrigens Bodmer.
Sealsfield (Seatsfield), vorgeblicher Verf. der transatlantiſchen Skizzen, des Cajütenbuchs u. ſ. w. III. 361 f.
Seeger, L., III. 530.
Seidl III. 526.
Semler I. 85. 92. 94.
Seume, Joh. Gottfr., III. 107 f. — Proſaſchriften ebend. Miltiades III. 109. lyriſche Gedichte ebend.
Shakſpeare, deſſen Einfluß auf die deutſche Lit. I. 184. 186. 268. Überſ. ſ. Wieland. Schlegel. — ſ. übrigens Leſſing. Herder. Lenz. Romantik.
Siebenjähriger Krieg, Einfluß deſſelben auf Deutſchl. I. 183.
Sigwart, Geſchichtſchreiber d. Philoſ., III. 600.
Simrock III. 533. 611. deſſen Umarbeitungen und Überſetzungen d. Volksbücher III. 567.
Smets, Wilh., III. 534.
Smollet, in Deutſchl. überſetzt u. nachgeahmt III. 34. 53.
Soden, J. v., III. 9. 377.
Solger, philoſ. Standpunkt III. 285 f. 287. ſucht die äſth. Bedeutung d. Ironie u. des Humors nä-

her zu bestimmen III. 286 f. vgl. III. 278. Verdienst um die Lit. III. 287. — dessen Erwin III. 285. 286. 287. Übersetz. des Sophokles III. 287.
Sömmerring, Naturforscher, III. 191.
Sonnenfels, Jos. v., I. 273.
Spalding I. 88. — die Bestimmung des Menschen ebend. die Religion eine Angelegenheit des Menschen I. 89.
Spee, Fr., I. 11.
Spener I. 6. 7.
Spies, C. H., Romanschr., III. 36.
Spindler, Karl, Charakteristik III. 547 f. dessen historische Novellen III. 549 f.
Spitta III. 540.
Spittler III. 150. vgl. I. 17. 456. III. 147. 149. dessen Verdienst um die national-politische Geschichtschreibung III. 150 f. — Grundriß d. Gesch. der christl. Kirche III. 152. Entwurf d. Gesch. d. europäischen Staaten ebend.
Sprachstudium, deutsches, zu Ende des 18. Jahrh. III. 196 f.
Sprinkmann III. 9.
Staatswissenschaft, in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrh. I. 155. Einfluß der kritischen Philos. auf dieselbe III. 148. 193. Standpunkt derselben in d. Gegenwart III. 606.
Stackelberg, v., III. 441.
Stägemann, v., Lyriker, III. 337.
Stahl III. 446.
Stahr, Ad., III. 579. 611.
Starke, Romanschrb., dessen Gemälde aus dem häuslichen Leben III. 47.
Starklof, Novellist, III. 552.
Steffens, H., Philos. u. Romantiker III. 384. 387. persönl. Verh. III. 390. — naturphilos. Schriften III. 388. politisch-philos. ebend. Novellen III. 389. vgl. III. 375.
Steigentesch III. 51.
Stein, H. Fr. K. v., dessen politisches Wirken III. 334 f.
Stenzel, Historiker, III. 433.
Stephanie, Lustspieldichter, III. 13.
Sternberg, Caspar, Graf v., Geolog, III. 192.
Sternberg, A. v., III. 563. 566. 572.
Sterne (Yorick), in Deutschl. übersetzt u. nachgeahmt III. 34. 35. 39. 53. 56. 59.
Stieglitz, Heinrich, III. 535.
Stifter, Adb., Novellist, III. 570.
Stilling, s. Jung.
Stöber, Ehrenfried, III. 532.
Stöber, beide (August u. Adolph), Lyriker, III. 532.
Stolberg, Christian, Graf v., I. 363. 365. 370.
Stolberg, Friedr. Leop., Graf v., Leben u. Charakteristik I. 365 ff. Verh. zu Voß u. dem Göttinger Bunde I. 363 f. vgl. I. 331. 332. 336. 338. Karikatur Klopstock's I. 365. vgl. I. 336. Urtheil Lavater's über denselben I. 366. Übertritt zum Katholicismus I. 367 f. — dessen Lyrik I. 369. Balladen ebend. Hymnen ebend. antike Dramen ebend. Jamben I. 369 f. — die Insel I. 370. Übersetz. I. 339. 370. Reise durch Deutschl. ebend. Leben Alfred's des Großen ebend. Gesch. d. Religion Jesu I. 371. — s. übrigens Göthe.
Stolterfoth, Adelheid v., III. 534.
Storch, L., Novellist, III. 552.
Straßburg III. 271. I. 389.
Strauß, G. Fr. Alb., III. 417.
Strauß, David, III. 476. 601. 603.
Streckfuß, Karl, III. 123. 268.

Strehlenau, Niembsch v., s. Lenau.
Strobel, Historiker, III. 608.
Stuhr III. 423.
Sturz, Helfr. Peter, I. 253.
Sulzer, Ästhetiker, I. 68 f. dessen Theorie d. schönen Künste I. 69.
Swift, in Deutschl. übersetzt, III. 34.
Symboliker, s. Mythologie.

## T.

Talvj (geb. Therese v. Jacob), deren Versuch einer geschichtl. Charakteristik d. Volkslieder germanischer Nationen III. 612.
Tanner, K. Rud., III. 531.
Tarnow, Fanny, III. 556.
Teller I. 92.
Tennemann III. 142.
Tetens, philos. Schriftsteller, I. 80. dessen philosoph. Versuche über die menschl. Natur I. 81.
Theater, s. Bühne.
Theologie, protest., im 18. Jahrh. I. 6 f. 83. Einwirkung d. Philos. auf dieselbe I. 83 f. 238. Standpunkt derselben in d. Gegenwart III. 601 ff. — s. übrigens Kant. Schelling. Romantik.
Theremin, Theolog, III. 417.
Thibaut, Jurist, Träger d. philos. Rechtsschule III. 194. 446 f. nationalklassisches Verdienst III. 448.
Thiersch, Friedr., III. 440.
Tholuck, Theolog, III. 604. 605.
Thomasius, streitet für die Wiedergeburt d. geistigen Freiheit I. 7 ff. vgl. I. 21. Bedeutung für die Lit. u. Wissenschaft I. 9 f. 83. III. 193. sucht dem Naturrecht mehr Eingang zu verschaffen I. 11. Verdienst um die deutsche Sprache ebend. Gründer der deutschen Journalistik I. 13. 17. 18.
Thomson's Einfluß auf die deutsche Dichtung I. 37. 38.
Thümmel, Moritz August v., persönl. Verh. III. 70. Charakteristik III. 71. vgl. III. 55. 63. — dessen Wilhelmine III. 71. die Inoculation d. Liebe ebend. Reisen in die mittägl. Provinzen v. Frankreich III. 72 ff.
Tieck, Ludw., persönl. Verh. III. 293. f. Kollektiv-Repräs. d. romant. Produktionen III. 227. 292. Charakteristik III. 292. 294 f. 296. 298. Bekanntschaft mit den Schlegel III. 302. wendet sich v. seinen antiken Sympathien den Romantikern zu III. 303. vgl. III. 301. der Social-Novellistik III. 308 f. echte Frauenbilder gelingen ihm nicht III. 312. Charakter seiner Produkt. III. 295. 296 f. literarische Bedeutung III. 297 f. vgl. III. 296. 314. als Humoristiker III. 295. Dramatiker III. 297. — Werke: W. Lovell III. 299. vgl. III. 215. Peter Lebrecht III. 299. Volksmärchen III. 300. Blaubart ebend. der gestiefelte Kater III. 301. Franz Sternbald's Wanderungen III. 301. vgl. III. 215. 315. lehnt an Göthe's W. Meister an III. 302. vgl. III. 215. romantische Dichtungen III. 303. Genovefa III. 304 f. Octavian III. 305. Fortunat III. 306. Phantasus III. 207. 306. — der junge Tischlermeister III. 309. — Novellen: die Gesellschaft auf dem Lande, d. Aufruhr in den Cevennen, d. Vogelscheuche III. 310. das Dichterleben III. 310 f. 562. des Dichters Tod III. 311. Vittoria Accarombona III. 311 ff. vgl. III. 294. — dessen deutsche Bearbeitung des Don Quixote III. 304. — literarhist. u. kritische Arbeiten III. 314. — Gedichte III. 307.
Tiedge III. 112 f.
Tiedemann, Dietr., Philos., III. 142.

Tittmann, Historiker, III. 608.
Törring, Jos., Graf v., III. 8.
Trendelenburg, Philos., dessen logische Untersuchungen III. 599.
Treviranus, Gottfr. Reinh., Naturforscher, III. 395.
Treviranus, L. Ch., Naturforscher, III. 395.
Tromlitz, A. v. (Witzleben), Romanschr., III. 553.
Troxler, Philos., III. 386.
Twesten III. 603.

## U.

Übersetzungen aus der neuesten Zeit III. 594 f.
Uhland, Ludw., Charakter seiner Lyrik III. 341 ff. Verdienst als Literarhistoriker III. 344. — dramatische Werke III. 343. 568. 587.
Ukert III. 434.
Ullmann, Theolog, III. 418. 605.
Ulrici, Philos., III. 599.
Universitäten im 18. Jahrh. I. 7. 16.
Unterrichtswesen, Verbesserung desselben I. 255 ff.
Unzelmann III. 7.
Usteri, J. Martin, Maler u. Idyllendichter, III. 116.
Usteri, Paul, III. 116.
Uz I. 48. 50.

## V.

Varnhagen v. Ense, Biograph, III. 435 f. Styl III. 436. — biographische Denkwürdigkeiten ebend.
Velde, van der, Romanschr., III. 374.
Vereine, literarische, im 18. Jahrh. I. 19.
Vilmar III. 610.
Vischer, Ästhetiker, III. 476. 599. 602. Lyriker III. 529.
Voigt, Joh., Historiker, III. 431.
Volksmärchen III. 38.
Vollmer, A. J., III. 612.
Voltaire's Einfluß auf die deutsche Literatur I. 132. 247.
Voß, Joh. Heinrich, Leben u. persönl. Verh. I. 351 ff. vgl. I. 336. 362. verschiedene Urtheile über denselben I. 350 f. eigentlicher Stifter des Göttinger Dichterbundes I. 362. vgl. I. 329. 336. Zerwürfniß mit Stolberg I. 361. vgl. I. 338. 363. mit Lessing vergl. I. 353 f. Hauptrepräs. der Antisymboliker III. 421. Streben I. 352. religiöser Standpunkt I. 353. — Charakter seiner Dichtungen I. 354 f. Göthe's Urtheil über dieselben ebend. sucht Klopstock in seinen Oden nachzubilden I. 336. als Idyllendichter I. 356 f. poetische Bedeutung seiner Produktionen I. 358. Verdienst um die deutsche Sprache ebend. um die Rhythmik I. 359. — Übersetz. des Homer u. Verdienst derselben ebend. andere Übersetzungen I. 361. — dessen Luise I. 355 ff. kann mit Göthe's Hermann u. Dorothea nicht zusammengestellt werden I. 357. siebenzigster Geburtstag I. 355. 357. — Antisymbolik III. 423.
Voß, Jul. v., III. 51.
Vulpius, Romanschr., III. 39.

## W.

Waagen, G. Fr., III. 440.
Wachler, dessen Vorlesungen über die Gesch. d. deutsch. Nationallit. III. 437. Handbuch d. Gesch. d. Literatur ebend.
Wachsmann, C. v., Novellist, III. 553.
Wachsmuth, Historiker, III. 609.
Wächter, Leonh., s. V. Weber.
Wackenroder, religiös-mystische Richtung III. 314 f. Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders III. 314. vgl. III. 207. Phantasien über die Kunst III. 315. vgl. III. 301.
Wackernagel, Wilh., III. 543. 611.

Wagner, Ernst, Romanschr., III. 374.
Wagner, J. J., III. 384. 423.
Wagner, Leop., I. 385. 389. dessen Kindesmörderin I. 389. Prometheus, Deukalion u. seine Recensenten ebend.
Wagner, Rud., III. 613.
Waiblinger, W. Fr., III. 529.
Waitz, G., III. 611.
Warnak, s. Wernike.
Weber, Veit (Leonh. Wächter), Romanschr., III. 37.
Wegscheider, Theol., III. 145. 603.
Weier, Joh., I. 11.
Weill, A., III. 565.
Weimar, Mittelpunkt des literarischen Strebens seit den siebenziger Jahren des 18. Jahrh. I. 279. Theater daselbst III. 6. 7.
Weisflog III. 372.
Weiske, Jul., III. 613.
Weiße, Christ. Felix, I. 194.
Wekherlin I. 283.
Welcker, F. G., III. 441.
Welcker, Ph. H., III. 542.
Welcker III. 606. 614.
Weltliteratur III. 213.
Wenck I. 278.
Werner, Mineralog, III. 192. 400.
Werner, Zacharias, persönl. Verh. III. 320. 321. vgl. III. 282. religiös-mystische Richtung III. 321. 361. 368. Charakter seiner Dichtungen III. 322. — die Söhne des Thals III. 322 f. 321. das Kreuz an d. Ostsee III. 323. Luther oder die Weihe der Kraft ebend. der 24ste Februar III. 324. ruft durch denselben die Tragödie des Fatalismus hervor III. 324 f.
Wernike (Warnak), Christ., I. 26. Epigramme I. 27. vergl. mit den Xenien I. 28. dessen Hans Sachs ebend.
Wezel, Schauspieldichter u. Romanschr., III. 56. dessen Lebensgesch. Knaut's III. 55. 56. ahmt Yorick nach ebend.
Wieland, Christoph Martin, Leben u. Bildungsgesch. I. 142 ff. vgl. I. 136. 146. 147. 154. persönl. Charakter I. 137 f. 140. 143. Charakteristik I. 131 ff. 138 ff. vgl. I. 22. 98. 175. mehr ein gewandter Schriftsteller als eigentl. Dichter I. 138. religiös-moralisirende Richtung I. 144 ff. vgl. I. 133. 143. Einfluß Bodmer's I. 136. 144. wendet sich Shakspeare zu I. 147. Übergang zur Lebensphilos. I. 146 ff. vgl. I. 132. 134 ff. Motive dieses Überganges I. 135 f. wendet sich vorzugsweise griechischen Stoffen zu I. 148. die neuen Regungen und Strebungen in d. Lit. bleiben ihm fremd I. 154. vgl. I. 141. greift zu mittelalterlich-ritterl. Stoffen I. 155. wendet sich den politischen Zuständen seiner Zeit zu I. 160. den religiösen u. philos. Beziehungen I. 161. — Gemeinsames mit Klopstock I. 96 f. vgl. I. 131. 135. Gegensatz zu demselben I. 98. vgl. I. 25. Einfluß auf den Fortschritt d. Nationallit. I. 132 f. 141. 151. 167. 176. veranlaßt eine Art mittelalterl. Epik I. 167. den hist. u. didaktischen Roman I. 167. 168. III. 34 f. seine Schule u. Nachahmer I. 168 f. Sprache I. 141. Charakter seiner Produktionen I. 139 f. — Werke: aus der ersten Periode: Jugendversuche I. 144. Sympathien I. 145. Psalmen oder Empfindungen eines Christen ebend. Johanna Gray I. 146. — aus dem zweiten Stadium: Theages I. 147. Nadine u. komische Erzählungen ebend. Don Sylvio v. Rosolva I. 148. Agathon I. 149 f. vgl. III. 35. 42. Musarion I. 152. Grazien I. 152. 153. — aus dem dritten Stadium: deutscher Merkur I. 156. Idris

ebend. neuer Amadis ebend. Gandelin I. 157. Wintermärchen und Geron d. Adlige ebend. Oberon I. 157 ff. vgl. I. 138. 148. 156. goldener Spiegel I. 160 f. Abderiten I. 161 f. Göttergespräche I. 162. — Aus dem vierten Stadium: Peregrinus Proteus I. 163 f. Agathodämon ebend. Aristipp I. 164 ff. — Übersetzungen I. 153. 162. 186. — attisches Museum I. 166.

Wien, Ausgangspunkt der reformat. Strebungen Joseph's II. I. 271 f.

Wienbarg, L., III. 512. vgl. III. 510. 513. 611. dessen ästhetische Feldzüge III. 512. vgl. III. 508. andere Schriften III. 513.

Wiese, Sigismund, Dramatiker, III. 593.

Wigand III. 450.

Wilbrand, J. B., Naturforscher, III. 495.

Wilda III. 450.

Wilken, Historiker, III. 428.

Willkomm, Ernst, III. 552. 562. 566. 579. 587. 594.

Winckelmann, Leben u. persönl. Verh. I. 188 f. Charakteristik I. 187. Übertritt zum Katholicismus I. 189. vermittelt eine neue Auffassungsweise des Alterthums I. 187. 190. Bedeutung für den Fortschritt d. deutschen Lit. I. 190. Reformator d. antiken Kunstgesch. I. 187. 190. Einfluß auf Lessing I. 191. auf Göthe ebend. — dessen Gesch. d. Kunst ebend.

Windischmann III. 420.

Winkler (Theodor Hell) III. 123.

Wirth, dessen Schrift: Theorie des Somnambulismus III. 402.

Wirth's Gesch. der Deutschen III. 607.

Wissenschaft, zu Anfang des 18. Jahrh. I. 4. 5 ff. literarisch-regenerative Strebungen I. 74 f. neuer Aufschwung seit den letzten Decennien des 18. Jahrh. III. 127 ff. in Wechselbeziehung mit der poetisch. Lit. I. 74. 424. III. 127. 143. 381 ff. Verh. zur Romantik III. 381 f. Standpunkt in der Gegenwart III. 595 ff. — siehe übrigens Kant. Schelling. Philosophie.

Witzleben, s. Tromlitz.

Wöhler, Chemiker, III. 399.

Wolf, Christ., Philos., I. 14. vgl. I. 75. 83.

Wolf, Friedr. August, Philolog, III. 177. dessen Verdienst um die Alterthumskunde III. 178 f. Idee, die derselbe dem Studium d. Alterthumswissenschaft unterlegte III. 179. Behandlung d. Alterthumswissensch. ebend. dessen homerische Prolegomena III. 180. — s. übrigens W. v. Humboldt.

Wolff, D. L. B., Novellist, III. 553.

Woltmann, Karol. v., III. 124. 427.

Woltmann, K. L., Historiker, III. 155. 427. dessen Memoiren des Freiherrn v. S. ebend. Styl ebend.

Wolzogen, Karol. v., III. 124.

## Y.

Yorick, s. Sterne.

Young, dessen Einfluß auf die deutsche Dichtung I. 269. II. 128. auf Klopstock I. 106. von Ebert übersetzt I. 44. dessen Versuch über Originalwerke I. 269.

## Z.

Zachariä, Fr. W., I. 44.

Zachariä, Karl Salomon, dessen vierzig Bücher über den Staat III. 446 f. 606.

Zedlitz, v., dessen Todtenkränze III. 527.

Zeller III. 599. 600.

Zetter, G., s. Otte.

Ziemann III. 612.

Zimmermann, J. G., Charakter seiner Schriften I. 76 f. 78. — vom Nationalstolz I. 77. über die Einsamkeit ebend.

Zimmermann, W., III. 530.

Zimmermann, Geschichtschr., III. 608.

Zollikofer I. 91.

Zschokke, Heinrich, III. 374 f. dessen Abällino III. 10. 375. Romane III. 38. 552. Selbstschau III. 375. Erzählungen ebend.